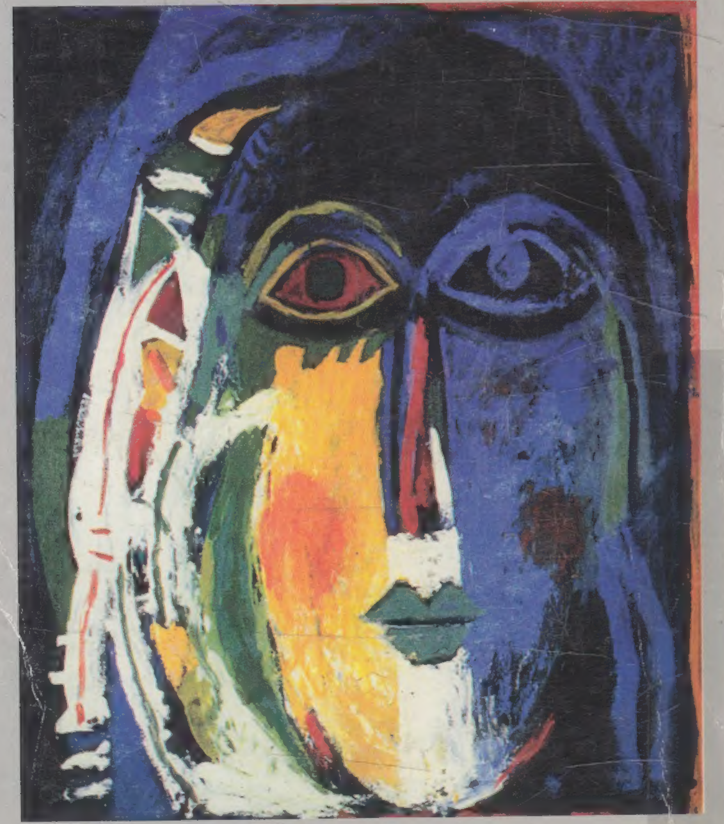
كتاب
العربي
٥٣
١٥ يوليو ٢٠٠٣

كلمات من طمي الفرات

نخبة من الكتّاب



عشتار: للفنان ضياء العزّاوي



كلمات من طمي الفرات
أضواء على الأدب العراقي الحديث

نخبة من الكتاب

كتاب العربي

رئيس التحرير

د. سليمان العسكري

سلسلة فصلية تقدم مجموعة من المقالات
والموضوعات لكاتب واحد
أو موضوعاواحداً تتناوله عدة أقلام.

عنوان الكتاب: كلمات من طمي الفرات
أضواء على الأدب العراقي الحديث
المؤلف: نخبة من الكتاب
الناشر: مجلة «العربي»
الطبعة الأولى:١٥/٧/٢٠٠٣
الغلاف عن لوحة لضياء العزاوي
تصميم: رضا سالم
رقم الإيداع في مكتبة الكويت الوطنية:
ردمك: ٠ - ١٦ - ٣٨ - ٩٩٩٠٦ ISBN: 99906-38-16-0
العنوان: ص.ب: ٧٤٨ الصفاة - الكويت - الرمز البريدي: ١٣٠٠٨
برج الإنماء - شارع عبدالله المبارك - المرقاب

AL-Arabi Book, 53st
The Title
Words From Euphrates silt
Spot lights on Iragi Modern literature
15 July 2003
Publisher: AL-Arabi Magazine.

E. mail: arabimag@arabimag . net

العراق الجوهر

بقلم: الدكتور سليمان إبراهيم العسكري

علينا أن نزيح كل هذه الوقائع التي حدثت على أرض العراق من أمامنا، مهما كان فيها من إيجابيات أو سلبيات، لأنها تحجب عنا أفق استشراف المستقبل. وعلينا أن نغوص معا، بحثا عن الجوهر، جوهر العراق، التاريخ والحضارة والثقافة، والإنسان الذي دام طويلا وسوف يدوم طويلا على أرض السواد.

وأرض السواد هي أحد الأسماء التي يسمى بها العراق، مثل بلاد الرافدين أو ما بين النهرين، وهو الاسم الذي اختاره الأديب المعروف عبدالرحمن منيف اسما لرواية من ثلاثة أجزاء يعرض فيها جانبا من تاريخ هذا البلد الضارب بجذوره في التاريخ. ذلك السواد من تلك الطبقات من الطمي التي راكمتها مياه دجلة والفرات على وجه هذا البلد منذ آلاف السنين. ومن هذا الطمي علت هامات النخيل، وارتفعت حدائق بابل طابقا بعد آخر في رغبة مستحلة للوصول إلى السحب. وعلى ألواح الطين نقش حمورابي أول شريعة تنظم لا العلاقة بين البشر الذين يسكنون على حافة النهر فقط، ولكن بينهم وبين الحيوانات التي يتعاملون معها أيضا، وسارت جيوش نبوخذ نصر إلى آفاق الأرض، وبنى المناذرة مدينتهم الحيرة وأحاطوها بحدائق متوهجة بشقائق النعمان ثم جاءت جيوش الفتح الإسلامي دما جديدا سرى في عروق أرض

السواد فأعادها لدورة الحضارة من جديد. ارتفعت رايات بني العباس، وحطت القوافل في المربد فصدح كل الشعراء، وعكف الوراقون على نسخ كل التراث الإنساني، حتى جاء التتار مثل كابوس من الحرائق والدم. رحل التتار وجاء الترك والديلم والسلاجقة، ثم بنو عثمان والإنجليز ورحلوا جميعا وبقي الإنسان العراقي مغروسا في أرض السواد.

لم يكن العراق مجرد فاصلة في كتاب التاريخ، ولكنه كان التاريخ نفسه، ولم يكن مرحلة في الحضارة، ولكنه كان أحد صنّاعها، فذلك الفرات العظيم قد خالف كل أنهار الدنيا ولم يصنع حضارته في الشمال من حيث ينبع ولكنه صنعها في الجنوب حيث يصب، لذا فإن مكانة العراق الحقيقية ليست في نشرات الأخبار العابرة، ولكنها حيث يجب أن تكون حجر زاوية في مجمل المصير العربي.

من أجل هذا كله ومن أجل الحقيقة كان هذا الكتاب في هذه المرحلة، وفي هذا الوقت، في محاولة لاستجلاء روح العراق الحقيقية بعيدا عن تلك الوقائع التي نثق أنها عابرة، تماما مثلما كانت الفترة التي وقع فيها فريسة للطغيان، والتي تواصلت على مدى أكثر من ثلاثة عقود. لقد كانت فترة قاسية، ولكنها لا تقاس أمام تاريخ بهذا القدم، وحضارة بهذا الرسوخ. لذلك نحن هنا نحاول أن نستجلي الوجه البهي للعراق، وجه الثقافة العراقية، التي كانت ومازالت رافدا مهما من روافد الثقافة العربية. وسوف نتذكر جميعا - كما تؤكد فصول هذا الكتاب - أن العراق كان الأرض التي أمدت لغتنا العربية بأعظم شعرائها ودارسيها ونقادها، فلن ننسى أبدا الجواهري والرصافي والسياب والبياتي ونازك الملائكة وسعدي يوسف ومن سبقوهم مثل أبي نواس والبحتري والمتنبي والعباس بن الأحنف. هؤلاء هم الذين سيبقى ذكرهم وسيخلد التاريخ أسماءهم، بينما تذهب أسماء مثل صدام حسين وطغمته إلى مزبلة التاريخ. هؤلاء الذين صنعوا تاريخهم من الحبر والورق سوف يبقون بينما سيزول هؤلاء الذين صنعوا تاريخهم من الدم والنيران والقبور الجماعية.

يحتوي هذا الكتاب على العديد من المقالات التي ترسم مسار الثقافة العراقية من الحرب العالمية الثانية حتى الآن، اشترك في كتابتها أدباء عراقيون وعرب، مما يؤكد على التواصل الذي شهدته هذه الثقافة مع مجراها الطبيعي قبل أن يفرض عليها النظام السياسي العزلة والحصار. ولعل هذا يوضح أحد أسباب قصور هذا الكتاب وهو أنه لم يستطع أن يفي العقد الأخير وخاصة التسعينيات حقه من البحث والمعرفة. فتلك القطيعة التي خاضها هذا النظام كانت أوضح ما تكون مع الكويت ومع مجلة العربي. وطوال هذا العقد نشرت «العربي» كل ما تقدر عليه إيمانا منها أنها تتعامل مع العراق التاريخ والشعب وليس العراق النظام.

تكشف المقالات عن صور حميمة وشخصية أحيانا لرواد الشعر في العراق، وهي تتحدث عنهم من خلال أناس عرفوهم على المستوى الإنساني لا الشعري فقط، وهذا هو سبب ندرة بعض هذه الشهادات. ويحتوي الكتاب على ذكريات مازالت حية لعراق الخمسينيات والستينيات كتبها أدباء كبار عاشوا زمنا في العراق وعشقوا أرضه وتفاعلوا مع شعبه. إضافة إلى بعض الحوارات التي أجريت مع بعض المثقفين العراقيين. وتزين صفحاته مجموعة من الصور القديمة والنادرة التي يحتويها أرشيف مجلة العربي عن هذا البلد الشقيق.

ولكن كل هذا لا يعني أن الجانب المسحي أو الأرشيفي هو الغالب على هذا الكتاب، ولكنه كتاب جدلي بكل ما في هذه الكلمة من معنى. فهو يثير العديد من الأسئلة حول إنجازات الثقافة العراقية ويرصد الدور الذي قامت به في إطار الثقافة العربية. كما يتعرض بالنقد الشديد لبعض جوانب هذه الثقافة. فالهدف هنا ليس مجرد الرصد والتجميع ولكن هدف الكتاب هو إثارة الأسئلة وتحفيز المبدعين العراقيين والعرب على مواصلة النقد والإبداع، لأننا نؤمن بأن الإبداع هو الحطب الذي سوف يشعل نيران التوهج ويبدد تلك الظلمة الراهنة.

الكويت ٢٠٠٣/٦/٢٥م



المحور الأول

شعراء من أرض السواد

الزَّهاوي شاعر العراق *

عبدالرزاق الهلالي **

المغفور له جميل صدقي هو نجل الزهاوي الكبير، محمد أفندي فيضي، مفتي بغداد. ويرجع نسبه إلى أمراء السليمانية بالعراق المعروفين بآل بابان، وشهرته بالزهاوي لشهرة أبيه بذلك لكون والدته زهاوية (نسبة إلى بلدة زهاو في إيران).

ولد في بغداد يوم الاربعاء آخر يوم من ذي الحجة سنة ١٢٧٩هـ. الموافق ١٨ يونيو ١٨٦٢، ولما بلغ سن الرابعة أرسل إلى كتّاب. وعن هذه الرحلة يحدثنا هو نفسه إذ يقول:

«وبقيت بضع سنوات بليدا لا أتقدم ولا أهتم بغير اللعب، أو نظم الأشعار الفارغة من المعاني، بعد أن وجدتها وسيلة لنيل الدراهم الموصلّة إلى الحلوى. ولكني بعد ما انتهيت من جزء «عمَّ» أخذت أخطو خطوات واسعة، فتعلمت قراءة جميع الأجزاء الباقية. ولما شببت شرعت أقرأ على بعض العلماء من تلامذة والدي مبادئ الصرف والنحو والمنطق وشيئا من البلاغة. فلما رأيتهم لا يشبعون جشعي، ولا يقنعونني بأجوبتهم على أسئلتي، تركتهم ورجعت إلى

** كاتب من العراق.

والدي وقرأت عليه ديوان المتنبي وتفسير البيضاوي وشرح المواقف».

ولما شب على هذه التربية أصبح شاعرا بالعربية والفارسية، وأخذ العلم عن أبيه، واشتغل بالفلسفة الغربية متوغلا فيها، كما أنه أقبل على الشعر التركي يقرؤه ويتأثر به. والتفت إلى العلوم العصرية يقف عندها ويتفقه ما يقع له منها. وأول مجلة التذّ بمطالعتها الأجزاء الأولى من المقتطف. وأول الكتب في العلوم العصرية هي مؤلفات فانديايك Vandyke بالعربية، في الفلك وغيره، وكتابان ضخمان مصوّران في الفسيولوجيا والتشريح للدكتور (ورتبات) وكتب أخرى تركية في العلوم العصرية.

ولم يكن يعرف لغة غربية، لكنه قرأ كثيرا مما ترجم عن الغرب، وقرأ البؤساء لفكتور هوجو في التركية ومئات الروايات المترجمة إلى التركية والعربية لأناتول فرانس، وشكسبير، وجوته، وتولستوي وغيرهم.

وفي سنة ١٨٨٤م عين مدرسا بالمدرسة السليمانية في بغداد، وفي سنة ١٨٨٦م عين عضوا في مجلس ولاية بغداد، ثم عين في سنة ١٨٨٨م مديرا لمطبعة الولاية ومحررا للقسم العربي في جريدة الزوراء الرسمية. وفي سنة ١٨٩٠ عين عضوا في محكمة استئناف بغداد.

وفي سنة ١٨٩٦م سافر إلى الآستانة مدعوا بإرادة سلطانية فمر بمصر وقابل نخبة من أدبائها ومفكريها ومنهم يعقوب صروف وفارس نمر وشبلي شميل وجورجي زيدان وإبراهيم اليازجي.

وفي سنة ١٨٩٧م عين واعظا عاما في اليمن فسافر إليها ضمن هيئة إصلاحية، غير أنه عاد إلى الآستانة بعد أحد عشر شهرا ولما رجع أخذ ينتقد السلطات لمظالمها في اليمن. وبوشاية من أبي الهدى الصيادي أرسل مخفورا إلى بغداد مأمورا بالإقامة فيها وعين له

السلطان مرتبا شهريا قدره ١٥ ليرة.

وبعد إعلان الدستور العثماني في عام ١٩٠٨ صار يخطب في الناس مؤيدا، وسافر في تلك السنة إلى الآستانة حيث عين أستاذا للفلسفة الاسلامية في المكتب الملكي ومدرسا للآداب العربية في دار الفنون.

غير أنه بسبب مرضه الذي اشتد عليه عاد إلى بغداد مدرسا للمجلة في مدرسة الحقوق فيها، و(المجلة هي مجموعة من القوانين المدنية في تركيا، ألغيت عام ١٩٢٦ لما ظهر مكانها القانون المدني) وراح يكتب بعد ذلك المقالات العلمية والاجتماعية وينشرها في الصحف والمجلات المصرية، وكان مقاله «المرأة وحقوقها في الإسلام» الذي نشره في المؤيد الاسبوعي قد أحدث ضجة كبيرة انتهت باتخاذ الوالي (ناظم باشا) قرارا بعزله عن وظيفته، اطفاء للفتنة وتهدئة للخواطر. غير أنه عاد إلى وظيفته أيام ولاية جمال بك (السفاح) لبغداد عام ١٩١١ فأخذ يمدح الحكومة ويؤيد سياسة الاتحاديين.

ولما أجريت انتخابات مجلس «المبعوثان» (لدورته الثانية) عام ١٩١٢م كان الأستاذ الزهاوي نائبا عن (المنتفق). ونظرا لكون نتائج هذه الانتخابات كانت على غير ما يهوى الاتحاد لجأوا إلى تعطيل البرلمان مدة سنة ونصف، ثم أوعزوا إلى اجراء انتخابات جديدة في أوائل عام ١٩١٤. وكان الأستاذ الزهاوي هذه المرة نائبا عن بغداد!

وقد ظل عضوا في ذلك المجلس حتى اندحار القوات العثمانية واستيلاء الإنجليز على بغداد (يوم ١١ مارس ١٩١٧م) وقد عينته سلطات الاحتلال البريطاني عضوا في مجلس المعارف أول الأمر ثم رئيسا للجنة تعريب القوانين العثمانية. ولما تم تشكيل الدولة العراقية وجيء بفيصل الأول ملكا عليها عام ١٩٢١م عزل عن وظيفته في المعارف واضطر هو للاستقالة من وظيفته العدلية، وقد حاول

الملك أن يجعل منه شاعر البلاط ولكنه حسبما رواه في رسالته رفض ذلك العرض لأنه لم يرد أن يكون مجرد زينة ليس غير!!

وقد آلمه أن يلقى من الحكومة الجديدة هذا العقوق والتنكر لأدبه وعلمه وجهاده فقرر الرحيل إلى مصر، حتى إذا تهيأت له الظروف سافر إليها عام ١٩٢٤م مارا ببيروت، وبعد أن أمضى هناك بضعة أشهر عاد إلى وطنه.

وكان على رأس الوزراء آنذاك صديقه وزميله في مجلس المبعوثان (المرحوم السيد عبدالمحسن السعدون)، وفي شهر يوليو ١٩٢٥ صدرت الارادة الملكية بتعيينه عضوا في مجلس الاعيان العراقي.

ولما كان نظام المجلس المعمول به آنذاك يقضي بإسقاط عضوية نصف أعضاء المجلس عن طريق القرعة إذا مرت على عضويتهم أربع سنوات، فقد شاء سوء الحظ أن يكون الزهاوي أول الساقطين بها فانتهت عضويته في هذا المجلس العتيد في شهر يونيو عام ١٩٢٩ فكان لهذا السقوط وعدم تجديد عضويته وقع أليم في نفسه.

وقد أصيب وهو في أواخر عمره بالفالج وتصلب الشرايين وغير ذينك من الأوصاب حتى أصبح بسببهما غير قادر على السير وحده طويلا بلا مساعد. وهكذا بقي وهو على هذه الحال بعيدا عن الحكومة ووظائفها، وإن كان يقترب منها تارة، أو تتقرب إليه تارة أخرى. حتى وافته المنية في اليوم الثالث والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٣٦ فخسر العراق بوفاته بل الأمة العربية جمعاء شاعرا كبيرا له بين الشعراء مركز سام ومقام مرموق!

ولقد لخص المرحوم الأستاذ طه الراوي البارز من أخلاقه، حين قال:

«كان رحمه الله عصبي المزاج، سريع الغضب، سريع الرضا، بعيدا عن الحقد والضغينة، ولوعا بلفت الأنظار إليه راضية كانت

أو غير راضية، كثير التطلع إلى معرفة آراء الناس فيه. يظهر ذلك لجليسه في طلائع كلامه... يدين بالقومية، ويناضل عن العربية. وكان شغوفا بالحرية إلى حد بعيد ويطالب بإطلاقها إلى الحد الأقصى، حرية التفكير، حرية الاعتقاد، حرية القول، حرية النشر، كل ذلك يريده وطالب به، ولا يزعجه إلا حرية واحدة، هي حرية الذين يخالفونه في بعض ما يذهب إليه ولاسيما الذين يسميهم بالرجعيين أو الجامدين فإنه يرغب في كبح كلمتهم وإسكاتهم».

ولشدة ولوعه بالحريات ناضل كثيرا عن حرية المرأة الشرقية، وكان جريئا في إبداء آرائه وإن ناقضت آراء الآخرين وجلبت عليه نقمة المخالفين. وقلما انتصر لرأي ورجع عنه، وأعلن فكرة ثم تخلى عنها.

وكان جلدا على العمل يطالع كثيرا ويكتب كثيرا، حتى أن الانسان ليأخذه العجب عندما يرى نشاطه وفكره ونتاج قلمه مع انتكاث بنيته واختلال صحته، وكان يحفظ لأصحابه حقوق الصحبة حتى بعد الوفاة... كان يحب النكتة ويعشق النادرة وله في ذلك غرائب العجائب.

ولقد كتب عنه، وعن شعره ومقامه في دنيا العلم والأدب، كثير من مؤرخي الأدب ودارسيه، ونال من اهتمام المستشرقين الشيء الكثير. وكثر حوله اللغط في مصر وسوريا والعراق، فمن قائل إنه لا فيلسوف ولا شاعر بل هو عالم يحكم العقل والمنطق فيما يكتبه أو ينظمه، وقائل إنه شاعر لا فيلسوف، وقائل إنه فيلسوف لا شاعر... أما محبّه فكان يقول إنه فيلسوف وعالم وشاعر معا، بينما الحاقد عليه يقسم بأحراج الإيمان أنه لا عالم ولا فيلسوف ولا شاعر!!

وقد حدثنا هو نفسه عن هذا اللغط إذ يقول... «ومن الذين عدوني شاعرا من يذهب إلى أني متطرف في التجديد. ومنهم من

يرى أني مقلد للرث البالي من القديم. أما أنا فلا أدّعي أي شيء مما اختلفوا فيه، وإنما هي آراء في الكون والحياة والاجتماع قد أذعتها وكلمات موزونة هي في الغالب من بنات شعوري قد نشرتها، وللناس ألا يعدوا تلك الآراء من العلم والفلسفة وتلك الكلمات من الشعر. أو لا يعدوا ذلك الشعر من الجديد. فأنا لم أقل شعري إلا لنفسي. فحسبٌ أن ترضى عنه، ونفسي راضية عنه، فلا يهمني بعد ذلك أن يرضى عنه من لا صلة بين شعوره وشعوري».

ومهما يكن من شيء فقد كان شعر الزهاوي ـ ولايزال ـ موضع اهتمام الباحثين وعناية الدارسين في شتى أنحاء العالم العربي بل والغربي أيضا. وقد خرجوا بعد دراسته بآراء تتباين فيما بينهم جميعا تبعا لتباين وجهات نظرهم واختلاف آرائهم.

ومنهم من قال إن شعره غلب عليه نزعة الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الاحساس وأصالة الشعور ودقة المعنى ولذلك كان شعوره بعيدا عن الصناعات اللفظية».

في حين قال آخر:

إن عدم وحدة الموضوع من عيوب قصائد الزهاوي، وإن اكثاره أدى إلى إسفافه، وان من عيوب شعره أنه كان يعيد المعاني في غير فائدة ولا زيادة حسن ولا جديد رونق.

وثالث يرى أن شعره «من أعلى طبقات الشعر العصري، لا نجد فيه تعقيدا أو ألفاظا غريبة كثيرة، تغلب عليه الحكم والأمثال، مع جزالة في اللفظ، ومتانة في الأسلوب، يحلّي كل ذلك شعور رقيق وحس دقيق وعواطف متقدة. ومذهبه فيه مذهب العالم يريد تقييد حقائق العلم بسلاسل النظم».

أما الأستاذ عباس محمود العقاد فيرى «أن الزهاوي صاحب ملكة علمية رياضية من طراز رفيع، وأنه يصيب في تفكيره ما طرق

من المسائل التي يجتزئ فيها بالاستقراء والتحليل ولا تفتقر إلى البديهة والشعر، فمن ينشده فلينشد عالما ومن يجنح إلى الفلسفة قمين بالاصغاء إليه والاقبال عليه في هذا المجال. وإن خير مكان له بين رجال العلوم رداءة القضايا المنطقية، فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان.

بينما الأستاذ أمين الريحاني يرى «للزهاوي آثارا شعرية نفسية، وأنفسها وأحقها بطول البقاء قصيدته أو ملحمته الصغيرة (ثورة في الجحيم) فإنه وإن اقتفى فيها أثر شاعرين عربي وغربي (المعري ودانتي) ليقف في التقليد عند الفكرة الأصلية الأولى في زيارة الجحيم والنعيم، فهو يختلف عن المعري في (رسالة الغفران) وعن دانتي في (الكوميديا الالهية) فيطرق الموضوع من باب جديد، وقد جاء كمسلم مشكك في إيمانه وجاء فيه باللطائف والطرائف الفكرية والخيالية.

وأخيرا فالزهاوي في نظر الأستاذ أحمد حسن الزيات «شاعر من شعراء الفكرة، له البصيرة الناقدة، والفطنة النافذة، وليس له الأذن التي تموسق، ولا القريحة التي تصنع، فاللفظ قد لا يختار، والوزن قد لا يتسق، والأسلوب قد لا ينسجم، ولكن الفكرة الحية الجريئة تعج بين الأبيات المتخاذلة عجيج الأمواج بين الشواطئ المنهارة!».

«والزهاوي بعد هذا وقبل هذا كان رسولا من رسل الفكرة الإنسانية، وبطلا من أبطال النهضة العربية. كان يهزج بأغاريد الفجر على ضفاف دجلة فتتردد أصداؤها الموقظة على ربوات بردى وخمائل النيل وسواحل المغرب. وأدب الزهاوي وأمثاله هو الذي وصل القلوب العربية في مجاهل القرون السود بخيوط الهيبة، غير منظورة حتى استطاعت اليوم أن تتعارف، وتتآلف وتتخاذل، ثم تسعى

لتعود أمة كما كانت وتقوى لتصبح دولة كما يجب أن تكون».

آثاره

وقد خلف المرحوم الزهاوي آثارا أدبية وعلمية عدة كانت ولاتزال موضع تحقيق ودراسة الأدباء والباحثين يمكن الاطلاع عليها من كتاب «الزهاوي وديوانه المفقود» لهلال ناجي وقد نذكر من آثاره الشعرية الدواوين الآتية:

١- الكلم المنظوم: طبع بالمطبعة الأهلية ببيروت سنة ١٩٠٩.

٢- رباعيات الزهاوي: طبعت بمطبعة القاموس العام في بيروت سنة ١٩٢٤ طبعتها محافل بيروت الأدبية تذكارا لمرور الشاعر بها وقدمتها له تقديرا لفضله.

٣- ديوان الزهاوي طبع في المطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي سنة ١٩٢٤م.

٤- اللباب: طبع بمطبعة الفرات في بغداد سنة ١٩٢٧.

٥- ثورة الجحيم: قصيدة طويلة عدد أبياتها ٤٣٣ بيتا نشرها الزهاوي في مجلة الدهور البيروتية سنة ١٩٣١، ثم عاد ونشرها في آخر ديوانه الأوشال المطبوع سنة ١٩٣٤م.

٦- الأوشال: طبع بمطبعة بغداد في سبتمبر ١٩٢٤.

٧- الثمالة: طبع في مطبعة التفيض الأهلية في بغداد سنة ١٩٣٩م جمعت شتاته أرملة الزهاوي السيدة زكية هانم وقدم له المرحوم الأستاذ فهمي المدرس.

٨- النزعات: وهو الديوان الذي قال عنه الزهاوي نفسه (إن قصائد هذا الديوان سوف تنشر بعد موتي لأنها تصادم آراء المتعصبين وتثيرهم علي إثارة لا أحمد عقباها) وقد توصل إليها الأستاذ هلال ناجي أخيرا وطبعها ضمن كتابه الموسوم بـ(الزهاوي

وديوانه المفقود) ولذلك أصبح اسم هذا الديوان من بين دواوينه المطبوعة.

وللزهاوي آثار غير مطبوعة.

وفوق هذا فإن للزهاوي عددا كبيرا من المقالات والأبحاث والمحاضرات كان قد نشرها في مجلات متفرقة، وقد عمل لها الأستاذ هلال ناجي (كشافا) يعين الدارسين في كتابه الذي أشرنا إليه آنفا.

وبعد، فهذا هو الزهاوي شاعر العراق الكبير، وتلك هي حياته الحافلة بجليل الآثار والأعمال.

من شعر الزهاوي

شكوى

أفي كل يوم رحلةٌ وتغربُ ... وسعيٌ لادراك المعيشة متعبُ

نفوس طغتْ في غيها فتسارعت ... إلى الشر أعماها الهوى والتعصُّب

وماليَ ذنب عندهم غيرَ أنني ... ذهبت إلى ما ليس غيري يَذهب

إذا كان نصر العلم ذنبا معاقباً ... عليه فاني، أُشهد الله، مُذنب

وكم باسمٍ منهمْ إذا كان حاضرا ... ولكن متى ما غاب عنك يُقطب

صفا منه، لما خاف بأسَك، مَحْضَرٌ ... ولم يصفُ منه سرُّه والمغيَّب

لقد نسبوني للضلال لانني ... مخالفهم فيما أقول وأكتب

ولو أنني شايعتهم في جهالة ... لكنت إلى الإحسان والرشد أُنسب

أبى الله أن أنسَى ربوعا كريمة ... قضيتُ بها عهد الصبا وهو طيب

هي الدار ناطت بي جنالا من الهوى ... تجرًّ بها قلبي الشجيَّ وتَجذبُ

رعى الله عهدا بالرُّصافة قد مضى ... ولكنه عن خاطري ليس يَغرب

الا ليت شعري هل أراني راجعا ... إليها وهل من ماء دجلة أشربُ

الموت رحمة

إذا أمستْ حياة المرء عيئا عليه لا يُطيق لها احتمالا
ولازمه من الآلام داء وأصبح داؤه داءً عُضالا
وقد فرحت أعاديه شَماتا وفارقه أحبَّتهُ مَلالا
فليس سوى الحمام له طبيب يداوي منه آلاماً تَوالَى
فإن الموت ملتجاً كريمٌ لمن ألقى بساحته الرِّحالا
فزرنا عاجلا ياموت زرنا فان لنا بزورتك احتفالا
ويا نفس ارحلي عنا ففينا بقاؤك لم يكن إلا ضلالا

يا سُلَيْمى

أنتِ في هجرنا وهذا الصدود يا سُليمى جاوزتِ كلَّ الحدودِ
يا سليمى افرطْتِ في الصَّرم رفقا يا سليمى بالعاشق المعمود
لك جسم يكاد ينصبُّ لطفا وفؤادٌ أقسى من الجلمود
أسليمى، لا تقطعي حبل وصلي واقطعي إن أردت حبل وريدي
كيف جوَّزت أن تفكِّي عهودا انت أبرمْتِها أمام الشهود
بالذي قد أجزتِه يا سليمى قد لعمري أشمتُّ قلب الحسود
علِّليني ولو بوعد فإني يا سليمى لقانعٌ بالوعود
ما ألذَّ العيشَ الذي قد تقضَّى لو وجدنا لعهده من مُعيد
انقضتْ تلكمُ العهود فآهٍ ثم آهٍ مني لتلك العهود

هكذا الحياة

تفكَّرتَ في أمر الحياة فما الذي تعلَّمتَ منه أيها المتفكرّ

ترى زهرة قد أعجب العينَ لونُها		وطار بليدا عُرفها المتعطِّرُ
تَهُبُّ عليها الريح من بعد ساعة		فتُسقط من أوراقها وتُبعثر
وينشأ عصفور يروقك ريشه		يغرد في عالي الغصون ويُصفر
فيلقاه صقرٌ ذو مخالب أجدل		فيخطفه من قَبلِ ما هو يَشعر
ومما يسلّى النفس في الدهر علمُها		بأن بقاء الشيء لا يتيسَّر
فيُردي الذي قد كان للغير مُرديا		ويَقهر من قد كان بالأمس يُقهر
ولم تكن الأشياء تفنى وإنما		إلى صورة من غيرها تتغير

أنين الأوطان

قد أسمعتْكَ أنينَها الأوطانُ		بضعيف صوت ملؤه الأشجانُ
مدّ إليك يدَ الشكاةِ لأنها		قد عاث فيها الظلم والعدوان
أدركْ بها الضعفاء واستعجلْ فقد		عزَّ النصيرُ وقلَّت الأعوان
إن كنت تَنصرها وتحمي حوضها		عن غاصب فلقد أتى الإبَّان
أدرك بنصرك أمر قومك إنهم		ظُلموا فريع الشيب والشبان
وجرتْ دموع الحزن فوق خدودهم		وتقرَّحت منهم بها الأجفان
لابد من أن تستهل دموعُه		من كان تَضغط قلبه الأحزان
قد يُستدَل على الحزين بدمعه		مثلَ الكتاب دليلُه العنوان

---

* العربي - العدد ٦٠- نوفمبر ١٩٦٣م.

الزهاوي بين العقاد والزيات *

جمال الدين الألوسي **

في سنة ١٩٢٧ سئل الأستاذ العقاد أين يضع الزهاوي بين الفلاسفة والشعراء، فكان زبدة جواب العقاد «إنه صاحب ملكة علمية، من طراز رفيع، وأنه يصيب في تفكيره ما طرق من المسائل التي يجتزئ فيها بالاستقراء والتحليل، ولا تفتقر إلى البديهة والشعور، فمن ينشده فلينشده عالما ينظم، أو يجنح إلى الفلسفة، فهو قمين بإصغاء إليه وإقبال عليه في هذا المجال، وإن خير مكان له هو بين رجال العلوم، ورادة القضايا المنطقية، فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعر مثل ذلك المكان».

ولو أن صاعقة انقضت على رأس الزهاوي لكانت أهون عليه من هذا الحكم القاسي، الذي ظاهره فيه الرحمة، وباطنه فيه العذاب، مدح في ظاهره، ولكنه في باطنه تجريد من أهم أمرين أو صفتين يعتز بهما الزهاوي وأحب لقب يحب أن ينادى به

** كاتب من سوريا

الشاعر الفيلسوف، وذلك قبل أن كان الناس يضفون على الشعراء «الكبير» أو «الأكبر».

والعقاد رحمه الله كان يقدر وقع كلامه على نفس الزهاوي، وربما تعمدها، وجاءت «البلاغ» تحمل مقالة العقاد في وقت كانت المعركة الأدبية على أشدها بين أنصار الرصافي وأنصار الزهاوي، فزادت كلمة العقاد الطين بلة كما يقال، واتخذ منها خصومه حجة وشهادة بأيديهم للهجوم على الزهاوي.

وقرأ الزهاوي ذلك وهو المغيظ المحنق، فكتب يرد على العقاد وفحوى رده «أن الشاعرية، والفيلسوفية لا تثبتان لإنسان بدعواه إن كان خلوا منهما، ولا ينفيان عنه بإنكار منكر كان له منهما نصيب، وليس ذوق المتنافسين في شيء بأولى أن يتخذ مقياسا من ذوق الآخر، بل الحكم العدل في مثل ذلك هو الرأي العام لجيلهما والأجيال الآتية...» ومقالة الزهاوي على هدوئها كانت تدمى بالألم وتندى بالحزن، وظلت تعتلج في صدره الهموم من جرائها فقال من رسالة لصديق له (محمد يعيش):

«وقرأت قبل ذلك مقالا للأستاذ العقاد يطردني فيه من حظيرة الشعراء والفلاسفة» (١) ونشر الزهاوي أبياتا ندد بتلك الحملات الظالمة في نقدها، وكان الزهاوي يظن الرصافي وراءها قال فيها:

ملأوا صدور الصحف حقدا
والحقد قد سموه نقدا

أني التفت أرى أما
مي من رجال السوء ضدا

قالوا: «دخيل في القريـ
ـض، فما أجاد، ولا أجدا».

قـــالـــوا: «صـــغـــيـــر لا يـــعـــد مـــن

الـــــفـــــحـــــول ولا أجـــــدا».

قـــالـــوا: «إلـــى الإحـــســـان مـــنـــ

ـــه غـــيـــره فـــي الـــشـــعـــر أجـــدا

ولـــــه جـــــراءة فـــــيـــــلـــــســـــو

ف يـــــوســـــع الأديـــــان جـــــحـــــدا»

كـــــذبـــــوا فـــــإنـــــي شـــــاعـــــر

وأديـــــن بـــــالإســـــلام جـــــدا.

وكتب في رده «كنت أحسب أن هناك نقدا نزيها يراد به خدمة الحقيقة، ورفع شأن الأدب، فإذا النقد حقد، وإذا النقد سب وشتيمة، وإذا النقد تشويه لسمعة العراق».

ودامت هذه المعارك الأدبية حقبة امتدت إلى السنة التي رشح فيها العقاد للتدريس بكلية «دار المعلمين العالية» ببغداد وشاع خبر ترشيح العقاد وأوشك أن يزمع السفر إلى العراق فكان الهم والأسى يلازم صدر الزهاوي، وراح يحسب أنه بمجيء العقاد سيلتف حوله الخصوم وسيخلقون للزهاوي متاعب، وباتت تساوره الأحزان، ويتمنى على الله ألا يتحقق تعيين العقاد للمنصب، وفي الكنانة أدباء يحسنون تدريس الأدب. وقد هبت رياح العقاد رخاء حيث أصاب النجاح والفوز بالانتخابات النيابية بفوز قائمة الوفد الذي هو من أبرز أعضائه ومن كتابه البارزين وكان موضع ثقة رؤساء الوفد، ففضل النيابة وهو بطبعه لا يميل إلى التغرب ولم يبرح مصر إلا مرتين مرة إلى فلسطين والثانية إلى السودان وللرحلتين دواع.

ورشح العقاد مكانه للتدريس الأديب الأستاذ أحمد حسن الزيات فانفرجت أزمة الزهاوي وهدأ باله.

وفرح بمقدم الزيات وخف لزيارته في اليوم الثاني من وصوله بغداد وإن لم يكن بينهما معرفة، ولكن رابطة الأدب خير رابطة، والزهاوي سخي النفس سهل الخلق يحب السبق في زيارة ضيوف بغداد ولاسيما إن كانوا من الشعراء والأدباء أو المغنين المشهورين، ويشارك في استقبالهم ويضع القصائد الطوال في الترحيب بهم، يرى ذلك من أوجب واجباته.

وكتبت جريدة البلاد لصاحبها رفائيل بطي في ديسمبر سنة ١٩٢٩ خبر وصول الأستاذ الزيات وقالت: «وصل بغداد أخيرا حضرة الأديب الكبير الأستاذ أحمد حسن الزيات الذي ذكرنا خبر تعيينه أستاذا للأدب العربي في دار المعلمين العالية ببغداد».

وكتبت «السياسة» المصرية في توديعه «ولسنا في حاجة لأن ننوه بتوفيق الحكومة العراقية في هذا الاختيار. فالأستاذ الزيات من أعلام المدرسة الأدبية الجديدة، وله طرافة في النقد الأدبي يشهد بها مؤلفه المعروف في «تاريخ الأدب العربي» وبيان ساحر يذكره كل من قرأ ترجمته «آلام فرتر» و«رفائيل».

والأستاذ الزيات إنما يذهب إلى العراق رسولا للثقافة المصرية الجديدة التي يبدو أثرها اليوم واضحا في جميع البلاد العربية، وسوف يكون له من مهمته في عاصمة العراق وسيلة لتقوية الروابط الفكرية بين القطرين الشقيقين».

وحل الزيات بفندق (كارلتون) وهو من الفنادق ذات الدرجة الأولى وكانت قلة، واجهته تطل على شارع الرشيد وواجهته الخلفية تشرف على دجلة بجوار الجسر الوسط «جسر الأحرار» وفي وسطه باحة مفتوحة واسعة ووسطها حديقة تعمرها أشجار الليمون والنارنج وشتلات الورد.

ولم يمض على قدومه غير ليلة واحدة لم يأخذ قسطه فيها

من وعثاء السفر في سيارات (نيرن) حتى خف الأستاذ جميل صدقي الزهاوي في الصباح الثاني ليزور الزيات قبل أن يقابله أحد من الناس، فقال الزيات يصف هذا اللقاء «كنت جالسا في بهو كارلتون» صباح اليوم الثاني لقدومي بغداد أروض قلبي على روعة الفراق، وأذني على لهجة العراق، وعيني على غرابة الصور وإذا بأحد الندل، يلقي إلي بطاقة كتب عليها «جميل صدقي الزهاوي» ولم تكد تلوح في مخيلتي صورة الشاعر التي صورها السماع والقراءة حتى رأيت على باب البهو شيخا في حدود الثمانين (١٨٦٣ - ١٩٣٦) قد انخرع متنه، وثقلت رجله ورعشت يده، فلا يحمل بعضه بعضا إلا جهدا.

أقبل علي يتخلع على ذراع غلامه، وقد انبسطت أسارير جبينه العريض، وانفرجت شفتاه الذابلتان عن ابتسامة نضرة عذبة، ثم سلم تسليم البشاشة بيد مرتجفة، ورحب بي ترحيب الكرم، بصوت متهدج، ثم انطلق يشكو جحود الأمة، وإغفال الدولة، وكيد الخصوم، وإلحاح المرض، وتطرق إلى خصومته عامئذ مع الأستاذ العقاد، فذكر - والأسف المر يكسبه لهجة المظلوم، وهيئة الشهيد - كيف استغلها في العراق من سدد خطاهم في الشعر، وأرجف بها من تولاهم بالرعاية، وحمدا لله على أنني جئت بغداد بدل العقاد، فقد كان وجوده تأليبا متصلا على فضله، وإزعاجا مستمرا لسكينته».

عرفنا رأي العقاد في شاعرية الزهاوي وفلسفيته، وقرأنا رد الزهاوي، فلما أصدر العقاد ديوانه اهتبلها الزهاوي فرصة لينتقم من العقاد بنقد ديوانه ولو من وراء ستار، فقد نشرت مجلة «لغة العرب» لصاحبها الأب انستاس الكرملي سنة ١٩٢٨ مقالات متتابعة، نقد كاتبها ديوان الأستاذ العقاد،وكانت خلوا من التوقيع

لا تصريحا ولا تلميحا، فانصرف ذهن القراء إلى أن الناقد هو صاحب المجلة، وانصب هجوم العقاد على الأب انستاس لأنه المسئول عن المجلة، وظلت حقيقة كاتبها سرا مخفيا حتى كشف عنه البحاثة عبدالرزاق الهلالي، فقد عثر على مسودات المقالات التي بلغت (١١٠) صفحات نشر منها (٥١) صفحة ولم تنشر المجلة الباقي، وإذا هي بخط الزهاوي، وقد فعل مثل ذلك حين نقد ديوان شوقي ونقد شعر الجواهري، والتمس أديبا من إخوانه يوقع النقد.

هذه طبيعته ولك أن تسميها «الجبن» أو تسميها «نشدان السلامة»، وهكذا تحمل الأب الكرملي وهو بريء قسوة قلم العقاد.

«غيري جني وأنا المعذب فيكم

فكأنني سبابة المتندم».

ظهرت الحلقة الأولى من نقد الزهاوي تحت عنوان - ديوان العقاد - في العدد الرابع من السنة السادسة من مجلة «لغة العرب» الصادر في ابريل ١٩٢٨ قال في مستهلها.

(العقاد كاتب كبير، وكنا نعتقد أنه كذلك شاعر كبير، حتى جاءنا ديوانه الجديد حافلا بما نظمه قديما وحديثا، فإذا هو دون ما أكبر تصورنا، وإذا هو مشحون بالأغلاط، والضرورات القبيحة، وإذا هو في كثير من قصيده يخرج من الموضوع فلا تبقى فيه الوحدة المتوخاة منه، وإذا هو يبالغ أو يغرق في كثير من أبياته، وإذا هو يقلد القدماء، فليس فيه ما يمت إلى الشعور بواشجة، إلا أبياتا قليلة متفرقة هنا وهناك).

وشرع ينقد الأبيات التي يرى فيها ما يستوجب النقد من ناحية اللغة والشرح والوزن والمعنى وهو نقد يمثل وجهة نظره ومماحكاته، واستمر ينشر نقده فنشر الحلقة الثانية في الجزء

الخامس من المجلة في شهر مارس ١٩٢٨ والثالثة نشرها في الجزء السادس الصادر في يونيو من السنة نفسها.

وصدر رد الأستاذ العقاد بعد أن كتب إليه صديق للزهاوي ومن أنصاره ينفي فيها للعقاد أن يكون للزهاوي صلة فيما نشر في لغة العرب عن ديوانه وأن أناسا في المدينة يمشون في الدسيسة ليوقعوا الشر بينه وبين الزهاوي قال العقاد.. «وليس من شأني أن أعزو هذا الكلام إلى أحد غير صاحب المجلة المكتوب اسمه على غلافها، فإن النقد هو الذي يعنيني، وليس الكاتب، ولا من أوعز لها أذن وهي راضية عنه، موافقة عليه، غير أني أعجب والله لصدور نقد كهذا في مجلة يقال عن صاحبها إنه كثير الاشتغال بالعربية، واسع الاطلاع على قواعدها النحوية والصرفية، فإن في نقده لغلطا فاحشا لا يقع فيه من له إلمام بهذه القواعد، واطلاع ولو كاطلاع التلاميذ المبتدئين، ولست أعرف معرفة اليقين «ما» الأب انستاس الكرملي صاحب المجلة المكتوب اسمه على غلافها. ولكني سمعت من صاحب لي أديب انه راهب دير، أدمن الاشتغال باللغة العربية، حتى تريب رؤساؤه به لهذا نقلوه إلى دير ينقطع فيه عن خدمة هذه اللغة زمنا لا أدري ما قدره؟ فإن صح ما رواه صاحبي الأديب فهم قد أطلقوه الآن، لأنهم رجعوا إلى الصواب في أمره، وعرفوا أن البلية على العربية في اشتغاله بها، لا انصرافه عنها، وتركها وشأنها.

وأخذ يرد على أخطاء الزهاوي.

وقرأ أديب من أنصار الرصافي تعقيب العقاد وما استهل من الهجوم العنيف على الأب انستاس فكتب في جريدة العراق يوم ١ يوليو ١٩٢٨ في باب على هامش السجل كلمة بعنوان «المؤاخذ بذنب غيره» وذكر أن كاتبا غير الكرملي، انتقد العقاد، وغيره

أساء إلى العقاد، وهو الذي عوقب على تلك الإساءة وهو الذي أخذ بتلك الفعلة هذا مجمل ما كان بين الزهاوي والعقاد يوم راح يشكو للزيات ظلم العقاد له وهو البادئ.

قال الزيات: «لم يدع لي الزائر الكريم فرصة بين كلامه الدافق، أدخل عليها منه بالتخفيف، فإن الزهاوي كما علمت - بعد - ديدنه أن يتكلم، كالبلبل خاصته أن يغرد، أو كالزهر طبيعته أن يفوح، فهو في مجلس الصداقة شاك أو شاكر، وفي مجلس الأدب محاضر أو شاعر، وفي مجلس الأنس مفاكه أو محدث، كان الشيخ يتكلم أو ينشد، ونبراته المؤثرة، وقسماته المعبرة، ولحيته الخفيفة المرسلة، ووجهه المسنون الأعجف، وشاربه النائم على فمه الأهرث، وعينه البراقة ترأرأ من خلف المنظار، وشعره الأشمط يتهدل على نتوء الصدغ - كل أولئك كان يخيل إلي أن طيفا من أطياف الجدود، أو نبيا من أنبياء اليهود قد انشق عنه حجاب الزمن فجأة في هذا المكان الصامت، والنور القاتم، والجو الغريب، ولكن الجدية التي تفيض من كلماته والعزيمة التي تضطرم في نظراته، كانت تطرد هذا الخيال، وتجعلني وجها لوجه أمام كتلة من الأعصاب القوية المشدودة، تتكلم وتتألم، وتثور وتهدأ، وتسخط وترضى، وموضوع مقالها وانفعالها لا يخرج أبدا عن «الأنا» إذا صح التعبير» وقال أيضا: «دأبت (عربة) الشيخ بعد ذلك على أن تقف أمام منزلي صباح يوم الجمعة من كل أسبوع فكنت أستقبله استقبال العابد المتحنث للكاهن الملهم، ثم نقضي ضحوة النهار معا يحدثني فأعجب، أو ينشدني فأطرب، وقد تكون أذني إلى فمه وليس معنا ثالث ولكنه يجاهر بالإلقاء، ويصور المعنى بالصوت والإيماء، حتى يدهش المنزل، وينصت الشارع، وهو بين الفترة والفترة يعود إلى الشكاة، وشكواه لا

تتقطع، وأظل أنا أمام هذا الجَيَشان الروحي ساهما حالما، أفكر في الذهن الذي لا يكل، واللسان الذي لا يفتر، والزهو الذي لا يتقاصر، والقلق الذي لا يسكن، والتمرد الذي لا يهن، والشباب الذي يلبس رداء الشيخوخة، والحياة تأخذ هيئة الموت، ويقول لي:

انظر كيف أذيب عمري في شعري والأمة تقذفني بالبهتان، والحكومة تخرجني من الأعيان».

---

* العربي - العدد ٢٣٦ - يونيو ١٩٧٨

صفحة من الذكريات:

أحمد الصافي النجفي... هكذا عرفته *

د. فيصل دبدوب **

عرفت الأستاذ أحمد الصافي النجفي في دمشق في أوائل الأربعينيات بعد التحاقي بكلية الطب في جامعتها، ثم تحول التعارف إلى علاقة تلميذ بأستاذه، ثم أصبحنا صديقين. وقبل أن أعرفه كنت أشاهد - وأنا ذاهب إلى الجامعة أو عائد منها - رجلا أسمر اللون، نحيف البنية، يختلف في زيه عن الناس، يسير الهوينى في شارع الصالحية أو ساحة المرجة، يضع على رأسه الكوفية والعقال، وعلى كتفيه العباءة يلتف بها فوق القباء، وينتعل الخف، وبيده، أو تحت إبطه الكتاب، متجها نحو مقهى مالك، أو هافانا، أو البرازيل، يمشي إلى وجهته دون أن يلتفت يمنة أو يسرة، كأنه الرمح السمهري، فسألت عنه، فقالوا: «إنه الشاعر أحمد الصافي النجفي»، فتقت إلى معرفته، وبعد أن عرفته قلت لنفسي: إن هذا الشاعر، إن تناساه الجيل العربي الحاضر فلسوف

** طبيب وكاتب من سوريا

تعرف الأجيال العربية المتصاعدة قدره وترفع ذكره.

كان جلوسي إلى الصافي في المقهى، وكان يفضل العزلة فيه، إن لم يجد صديقا يأنس بالتحدث إليه، وهكذا كما كان يفعل عندما يأوي إلى غرفته في المدرسة الكاملية قرب الجامع الأموي، لولا بطة كانت تؤنسه بقوقاتها وبالعطف عليها في عزلته في مأواه. أما إن جلس إلى أستاذ سمج من الناس، فسرعان ما يتركه - لقضاء حاجة - على أن يعود إليه بعد قليل، فيذهب ولا يعود، وقد يترك المقهى مطلقا إذا ما أعاد ذلك الثقيل زيارته، وقد وصف الزائر الثقيل بقصيدة مطلعها:

لقد بلدت إحساسي
فقم يا مزعج الناس

ووصف عزلته بقوله:

أقضي حياتي مستلذا بعزلة
أمتع فيها النفس بالأدب الجم
فلست لشخص بالكلام مقيدا
ولا لكلام شذ مني بمغتم
فيجري خيالي كيف شاء منظما
وفي الناس يجري دون قصد ولا نظم

أما إذا بقي الصافي منفردا بنفسه فسرعان ما يخرج مسبحته من جيبه يداعب حباتها بأنامله ويحملها شطرا من همومه:

ومسبحة حملتها الهم مجهدا
فسارت به حباتها وهي لا تدري
وأرهقها العبء الثقيل فمثلت
لعيني أطفالا محدبة الظهر

ولئن ساعدك الحظ وجلست إلى الصافي في مجلس من مجالسه

الأدبية – واطمأن إليك – إذن لقد جلست إلى معين لا ينضب من القريض والملح، والنكت والمفارقات، يرسل النكتة فيضحك لها قبل أن يضحك لها الحاضرون، وإن أنس منهم تجاوبا أرسل الثانية والثالثة وهكذا، حتى ليكاد المرء من بينهم أن (ينفزر) من الضحك. وللأستاذ ذوقه العالي في التنكيت وفي اختيار النكتة وتصيّدها.

كثيرا ما كنت أشاهد الأستاذ أحمد في جلسة المقهى وقد استقر في جلسته، والتف بعباءته، وأرسل ذؤابتي كوفيته على عاتقيه، ووضع نظارته على أرنبة أنفه، وأصابعه تداعب حبات مسبحته، فيخاله الناظر إليه أنه يتطلع إلى المارة، في حين أنه ساه عن المقهى ومن فيه، والشارع وما فيه، فكأنه يتطلع إلى خارطة للعالم العربي الممزق الأوصال آنذاك، بنظرات حادقة قلقة تمرق من نظارته مروق السهم، كما كان يتطلع غاندي إلى واقع الهند، مفكرا في مصير بلده وقومه، ولا عجب إن وضعت صورتي الصافي وغاندي في إطار واحد معا ذلك للتشابه الكائن بينهما في السيرة والصورة، فغاندي مثل روح الهند وأماني الهنود، والصافي مثل روح الشاعر العربي الأصيل وأماني العرب. كلاهما زهد في الحياة من أجل غاية أسمى من بهارج الحياة هي سعادة الإنسان في وطنه، وسعادة الوطن بوحدته ووحدة أبنائه وحريتهم، وكلاهما فارق الحياة من طلق ناري من الإنسان في وطنه وقومه الذين كرس لهم حياته، فكانا معا من الشهداء.

صحبت الأستاذ مرة إلى حفل أقيم بدمشق لإعانة ميتم - دار للأيتام - ووقف الشاعر الزركلي يلقي قصيدة بالمناسبة استهلها بآية من الذكر الحكيم، فصفق له الحاضرون. وما أن انتهى الشاعر من قصيدته حتى التفت الصافي إلي وقال (لا تصدق، فإن التصفيق لم يكن إعجابا بالقصيدة بل بالآية الكريمة، فالتصفيق لله وليس

للشاعر) وألقى الأستاذ قصيدة مطلعها:

أودى الـردى بـأبـيـه قـبـل فـطـامـه

فـحسى المذلـة في حـلـيـب المرضـع

وقد استهلها بقوله: (اليتم من أسباب العظمة، فالرسول كان يتيما وأنا نشأت يتيما ولاأزال يتيما)، ثم بكى وهو يتطلع إلى الأيتام الصغار، وقد اصطفوا أمامه، وبعد أن انتهى من إنشاده قال: وهو يفتح باب التبرع - إن «اليتيم الكبير يتبرع بكل ما يملك للأيتام الصغار، وكان ما يملكه الصافي خمس ليرات سورية، أي ما يعادل نصف دينار عراقي ثم انهالت التبرعات بعده بغزارة. وقد ذكر لي الأستاذ بعدئذ أنه بكى آلامه حين كان صغيرا لما بكى على الأيتام، فانهلت العبرات منه بعامل الشعور الإنساني الصادق المنبثق من معين التماثل في المعاناة، وقال: «من ذكرياتي عن اليتم أني أجبرت على الاشتغال عاملا في البناء وأنا يافع، فرفضت ثم أجبرت، ثم فررت من العمل في منتصف النهار، ومازال صاحب العمل مدينا لي بأجر نصف نهار». إن الصافي أحسن إلى الشعر والأدب، والفرد والمجتمع في هذا الفرار، إذ لولا ذلك لكانت خسارتنا لا تعوض.

كان يتحلق حول الأستاذ الصافي في مجالسه الأدبية نخبة من الأدباء والمفكرين، وكانوا يجتمعون عصرا - في غالب الأحيان - في مقهى البرازيل إذ كان يفضله لخلوه من إزعاج البرد وصخب اللاعبين.

ومـقـهـى مـوجـع بـالـنـرد راسـي

يـطـيـر مـدى الحـيـاة لـه نـعـاسـي

تـعـالـى الـقـرع مـن كـل الـنـواحـي

كـأنـي مـنـه فـي سـوق الـنـحـاسـي

ومن جلسائه بل من أصفيائه الكاتب الناقد رئيف الخوري، وقد أبّنه شاعرنا بعد موته بقصيدة عصماء تنم عما يكنه له من تقدير

وحب عظيمين، وهاك مطلعها:

رئيف نديمي كان طول حياته
تولاه حتف للطاف خطوف
لقد كان للأشعار ألطف سامع
فإن قلت شعرا قلت: «أين رئيف؟»

ومنهم الدكتور عبدالوهاب حومد والأستاذ عمر أبو ريشة الشاعر كلما أمّ دمشق من حلب حيث يقيم، ومنهم كذلك الأستاذ أحمد الجندي - وله معه مداعبات شعرية طريفة تجدها في ديوانه «أشعة ملونة» والأساتذة فؤاد الشايب ونسيب الاختيار ويوسف العين - صاحب جريدة «ألف باء» آنذاك - وعمر الفاخوري الكاتب اللبناني، والشاعر خليل مردم بك وكان لرئيف الخوري مع الأستاذ لقاءات أخر، ظهرا حينا ومساء ومساء أحيانا، في مطعم صغير يقع في بداية شارع بغداد قرب البرلمان يدعى مطعم السنيور الحاج عبدالغني، وكان تناول الصافي الطعام فيه من قبيل التشجيع والمساعدة لصاحبه الذي قد بلغ من الفقر والكبر عتيا.

ومن ذكرياتي أني شاهدت الصافي في إحدى الأماسي يطلب من صاحب المطعم أن يضرب له على العود، فأجابه بأنه مقطوع الوتر، ثم ألح عليه فعزف وغنى، وبعد أن انتهى ارتجل الأستاذ قصيدة سمعناها منه أنا ورئيف وصاحب المطعم - وكان يتذوق الأدب، وهذه بعض أبياتها:

ومغن بالغ من الكبر
ترعش الرجلان منه إن خطر
قلت اسمعنا على العود غنا
قال إن العود مقطوع الوتر
قلت غني فكلانا مثله
قطعت أوتارنا كف القدر

فـغــدا يــنــشــد لــي أغــنــيــة

قـطـعـت فـي عـالـم الـلـحـن عـمـر

ومن الذكريات التي لن أنساها حضور الأستاذ أحمد إلى مصح ظهر الباشق في مطلع الخمسينيات، والمصح قرب مصيف بيت مري، يطل على بيروت والبحر، ويشرف عليه الجبل الأشم، وكان حضوره تلبية لدعوة تلقاها من صديقنا الدكتور وجيه الصباغ لإلقاء قصائد ترفيهية على المرضى المصدورين، وكان أن جلسنا على مائدة الغداء الأستاذ النجفي والدكتور الصباغ والآنسة «ليديا» مديرة المصح ومحامية من بيروت وأنا، وكانت الآنسة ليديا شابة في مقتبل العمر، ذات ثقافة فرنسية عالية وجمال أنثوي عال، تنظم الشعر بالفرنسية، وتتذوق الشعر العربي، وبعد أن انتهينا من الغناء والحدث، طلب الأستاذ من الآنسة أن يلقي قصيدة في وصفها - فقد شاهدها ذات مرة في بيروت تسوق سيارة جميلة وبيديها أجمل منديل - فرحبت، ثم صفقت، ثم ألقى الأستاذ قصيدته فأصغت، ثم بدأت بنقلها إلى الفرنسية شعرا فأجادت، وها أنا أقتطف منها هذه الأبيات.

غـانـيـة فـاقـت عـلـى جـيـلـهـا

وحــق قــرآنــي وأنجــيــلــهــا

سـاقـت أتمـبـيـلا رفـيـقـا لـهـا

يـجـري رخـاء وفـق مـأمـور لـهـا

أحـبـتـه فـهـي الـروح حـلـت بـه

بـلـمـس كـفـيـهـا ومـنـديـلـهـا

ولما سألها الأستاذ السماح له بإلقائها على المرضى لإيناسهم بها، والترفيه عنهم معا، أجابته بالإيجاب شريطة أن يستل منها هذا البيت:

«تعلق القلب بها. فاغتدى
يحوم كالطير لتقبيلها»
ذلك من أجل حصانتها وحصانة المرضى منها حسبما ادعت.
وألقى الأستاذ قصائد ترفيهية على المرضى عصر ذلك اليوم، وقبيل الغروب خرجنا إلى نزهة على ربى لبنان المطلة على البحر، نرصد الغروب، الدكتور والأستاذ وأنا وبعد أن ودعنا الشمس في رحلتها، طلب الأستاذ التوجه إلى قرية قرب مصطاف بيت مري ليهنئ عائلة هناك بمناسبة عيد الميلاد وكان ربها قد أحسن إليه في السجن الذي أودع فيه بأمر من الاستعمار - بعد مشاركته جماهير بيروت المتظاهرة تأييدا للعراق في ثورته على المستعمر عام «١٩٤١ م».

وقد ذكرت ربة البيت بأنهم كانوا يتحلقون حول الموقد مصغين إلى إحداهن تنشد لهن من قصائد الصافي قبيل زيارتنا لهم، وإن رب البيت لم يستمتع بسماع كل القصائد لأنه خرج لزيارة أصدقائه ومعايدتهم، وقالت للأستاذ: «أنت ابن عمي رغم اختلافنا في الدين، فأنا قرشية صحيحة النسب»، ثم قالت «إن الدم العربي هو الذي كان يدفعها على حث زوجها بإلحاح للعناية بالأستاذ والترفيه عنه في سجنه» - إذ كان مديرا داخل السجن آنذاك فأجابها الصافي قائلا: «لولا زوجك لكنت في عداد الموتى، ذلك لأني أودعت داخل غرفة داخل سجن لا أثاث فيها ولا نوافذ إلا ما يدخله الباب الحديدي المشبك من هواء قليل وضوء ضئيل». وكان الأستاذ حينذاك مصابا بالزحار الأميبي المزمن، وصاحب هذا الداء بحاجة ماسة إلى دورة المياه بين فترة وأخرى قصيرة الأمد، لذا لا عجب أن كاد يغمى عليه في زنزانته من شدة العناء والقيء وقيود السجن وغلظة السجان، قال الأستاذ وما أن علم

زوجها «مدير السجن»، بشخصيته واطلع على ما يعانيه من دائه حتى استدعى له الطبيب فأخرجه من غيهب الزنزانة إلى غرفته المضاءة وتنازل له عن سريره الوثير، فلصاحب السجن فضل بهذا الصنيع على الصافي، وعلى الشعر والأدب في آن معا.

ووصف الأستاذ محبسه هذا بقوله:

حبست وضاق الحبس بي حين زج بي
إلى غرفة ظلماء محكمة السد
فقلت علام الحبس؟ لا أنا سارق
ولا آثم عمدا ولا دون ما عمد

إلى أن قال:

ولما رأيت الذنب خدمة موطني
حلا السجن حتى خلته جنة الخلد

لئن اتفقت أنت والصافي على موعد فيه تلتقيان في مكان ما بدمشق، فقد يأخذك العجب حينما تقرأ في صحيفة أو مجلة أن الصافي في بيروت أو حلب أو حماة، في التاريخ نفسه المتفق عليه، وإنه ألقى قصيدة في حفل أقيم هناك، ولكن سيزول عنك العجب فيما لو علمت أن الأستاذ كان يؤمن بأن الإنسان مسير لا مخير في كل الأمور أو في أمر المواعيد على أقل تقدير، ولا أدري لعل إيمانه هذا كان لتبرير شطحاته في المواعيد.

لو تصفحت دواوين الصافي لوجدت فيها من اللوحات الفنية الشيء الكثير، صور فيها المجتمع بكل أبعاده من زواياه الخاصة، بخطوط وظلال، فكأنه الرسام الماهر يحمل ألواحه وأصباغه فيجلس في أحضان الطبيعة أو يقف على قارعة الطريق، يصور ما استهواه من جمال أو قبح في الظاهر أو الباطن، في الناس أو البيئة، لقد وفر الصافي لنا ولمن يأتي بعدنا في القابل من الأعصر، الشيء

الكثير من الجهد والعناء في تدوين تاريخنا المعاصر من حيث البيئة والمجتمع والفكر والعمران.

قال الصافي:

كـل بـشـعـري واجـد نـفـسـه
فـفـيـه أسـرار الـورى مـودعـة

وقال كذلك:

فـشـعـري مـرآتـي ولا تـعـب بـه
وهـل تـتـعـب المـرآة مـن عـكـس أوضـاع

أما إن سألتني عن منابع الأفكار التي استقى منها شاعرنا فنهل، لقلت إنه تأثر بالمعري وفلسفته، وبفلسفة الخيام الشبيهة بها، وقد كان بثورته الفكرية في صغره أقرب إلى المعري منه إلى الخيام لأن من طبيعة الفيلسوف العربي الثائر الزهد، وهكذا زهد الصافي كما زهد المعري، وما هكذا الخيام وذلك لاختلاف الأرومة على ما أرى وقد أشار الصافي في مقدمته لرباعيات الخيام إلى شيء من هذا بقوله:

أخيام قد أرسلت روحك هاديا
لـروحـي فـي إتـقـان هـذي الـتـراجـم
فإني تلميذ لروحك في الأسى
أمـارسـه مـن قـبـل حـل الـتـمـائـم
لئن نلت من بعد التشاؤم لذة
فـمـا نـلـت مـن دنـيـاي غـيـر الـتـشـاؤم

أما لو سألني سائل عن أسلوب الصافي في شعره لأجبته إنه مرسل مسترسل، وقد يبدو مهلهلا في بعض من قصائده، وما ذلك عن تقصير في الحياكة أو ضعف في الاحتباك، وإنما لانصرافه إلى المعاني واهتمامه بالصور والأخيلة والعواطف والأفكار دون

السربال، فإبراز معالم الصورة لديه أهم من نسج الأرض وجمال الإطار.

مهما يكن من أمر فليس بوسعي أن أقدم للقارئ صورة كاملة المعالم للصافي دون أن أدلف إلى عقيدته الدينية فأنظر إليها بمنظار دقيق أتتبع فيه مسيرته فيها من الصبا إلى الشيخوخة كي أضيف ما أقف عليه من حقائق إلى صورته وسيرته، فالصورة والمسيرة تتلازمان متشابكتين معا في حقيقة الأمر ذلك عندما تريد أن تجسد شخصية عظيم من العظماء فاستمع إلى الأستاذ وهو يحدثني من عقيدته بإيجاز جوابا عن سؤال. وجهته آلية بهذا الخصوص قال: أنا الآن موفر عليك الجهد والزمن فأحدثك عن مسيرتي العقائدية بكلمات. آمنت في صباي مقلدا ثم انقلبت في شبابي شاكا على حافة الجحود ثم آمنت بعقلي وقلبي في كهولتي ثم زدت إيمانا كلما دنوت من خريف عمري إلى شتائه وها أنا الآن أدلف إلى شيخوختي بقلب ملؤه الإيمان، فمن بعد تيه في دروب الشك آمنت، والصراط المستقيم اهتديت، وبالحمد والشكر أتوجه إلى رب العالمين في كل حين.

وهاك الشاهد على معالم مسيرته العقائدية من شعره، قال في الحيرة:

تعبت في مغاوز الشك نفسي

هل يقين في ظله تستريح

ما أرى هذه الطبيعة إلا

أخرسا كل نطقه تلميح

إلى أن قال:

كلميني ثم اصعقيني كموسى

أنا حسبي منك البيان الفصيح

وقال في «المحيط الخادع»:

مافي محيطي جاذب يقتادني
فإذا مشيت فمشيتي عن دافع

لي مانع عن ذكر آرائي كما
لي مانع عن ذكر ذاك المانع

إن كان جبار الزمان مصارعي
صارعت جبار الأنام وكيف بي

ومن بعد وصوله إلى ساحل الإيمان، بعد تيه في خضم الشك، قال في «الله»:

كهولتي بالله قد آمنت
ضل شبابي ودعاواه

فإن تجد ذا شيبة جاحدا
فقل إلى الموت أحلناه

روح (المعري) في: قد آمنت
فأبصرت في الموت عيناه

عاشت بروحي روحه ترتقي
فمذ سمت لاح لها الله

إلى أن قال:

رسالة الغفران لم تغتفر
للشعرا كفرا به فاهو

وجئت في شعري مستغفرا
عن (المعري) وخطاياه

وبعد..

فقد تعرفت على الأستاذ في مطلع الأربعينيات بدمشق، ثم كتبت عنه عام ١٩٤٧م في مجلة الجزيرة الموصلية، ثم زودني في صيف

عام ١٩٧٣م بقصيدتين هما «طفولتي» و«الطفل الشيخ» في آخر لقاء كان بيننا وكان ببيروت، وقد ذكر لي الأستاذ أنهما لم تنشرا حتى ذلك التاريخ، وها أني أقدم إحداهما وهي قصيدة طفولتي:

تعود بي الذكرى لعهد طفولتي
فأبصر طفلا في التلاميذ وادعا
كأني أراه الآن من خلف درجه
هزيلا حييا خافض الطرف خاشعا
به وحشة مستغرق في خياله
إذا انصرفوا للعب شاركهم به
يخال إذا كلمته ليس سامعا
قليلا وولى للزوية قابعا
يفكر في ألعابهم متفرجا
ويسرع في حقل التفكر راتعا
فأغدو أكاد الآن أنكر ما أرى
ويبدع ربي مبدعا وبدائعا
وأغدو أكاد الآن أنكر ما أرى
وأصبح في بحر من الشك واقعا
رفاقي في الكتاب حين يرونني
يرون عجيبا يصدم النفس رائعا
يقولون: «هذا كيف كان وكيف قد
غدا» فأمتلوا غيظا وعضوا الاصابعا
لقد أبصروا بي آية لالههم
تصير كلا مؤمن النفس طائعا

فسلام على الصافي يوم ولد، ويوم مات، ويوم يبعث حيا.

---

* العربي العدد ٢٣٧ أغسطس ١٩٧٨م.

أحمد الصافي النجفي بيروتياً *

ربيع ديب **

لا يكاد ينضب الحديث عن الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي. وبعد أن نشرنا في «العربي» مقالا للدكتور فيصل دبدوب يتحدث فيه عن شاعرنا الكبير مركزاً على حياته في دمشق، تلقينا هذا المقال عن النجفي في بيروت.

استوقفني في مقال الدكتور دبدوب في العدد ٢٣٧ أنه مكرس، بشكل أساسي، لاستذكار حياة النجفي الخاصة في دمشق وجانب يسير منها في بيروت.

ولقد حفزني على مواصلة ما بدأه الدكتور دبدوب، ما رأيته من ضرورة إكمال صورة النجفي الإنسان في دمشق بصورته في بيروت، وصولا إلى الإمساك بتفاصيل من شخصيته التي تظل رغم كل شيء واضحة.

ويصعب عليك إن أنت حاولت تعريف الشاعر النجفي بالاستناد إلى علاقتك الشخصية به، وهي علاقة غالبا ما تكون عابرة وإن طالت، بسبب من شغف الشاعر بالترحل، وكأنما هو صدى للشاعر

** كاتب من لبنان.

العربي القديم في ترحله على نحو من الانحاء.

وإذا كان من غير العلمية النظر، نظرة قسرية وجامدة، إلى النجفي الشاعر والإنسان عبر مقاييسنا السائدة اليوم، مع ما شاع من شعر حديث، شكلا ومضمونا، وما رافق ذلك من مذاهب جديدة في الشعر، ومع تطور حياتنا الاجتماعية وتعقدها، وموت علاقات وبروز علاقات وإرهاص بعلاقات مختلفة (وأقول ذلك انطلاقا من اعتقادي بأن النجفي لا يمثل تماما روح أيامنا الحاضرة)، فإن رؤية النجفي الذي عاصر أجيالا وعهودا يختلف واحدها عن الآخر من خلال منظار واحد، قد تحمل كثيرا من العسف وتكشف عن معارضين لهذا الشاعر الكبير، قد تصدم آخرين يرون فيه عملاقا في لحظتنا العربية الراهنة.

ولما كان شعر الشاعر، غالبا، صدى لأفكاره ونمط حياته ومسلكيته، فسأعرض هنا بعض ما عرفته عن هذا الجانب، تاركا لغيري مقارنة شعره بما قاله الدكتور دبدوب وما قلته وما سيقوله غيرنا.

فمنذ أن اضطر الشاعر إلى مغادرة العراق والحضور إلى لبنان سنة ١٩٣٠، بعد احتلال الإنجليز بلده سنة ١٩١٧، ونتيجة مواقفه المعروفة من الاستعمار البريطاني والفرنسي والحكومات التي ظاهرتهما آنذاك، وتعرضه بالتالي للسجن في بيروت على أثر اشتراكه في تظاهرة من أجل وطنه (وقد أثمر ذلك ديوانه المعروف «من حصاد السجن»)، والشاعر يرى في بيروت مدينة من وطنه العربي الكبير له ملء الحرية في التحرك داخلها والانتقال إلى مدينة عربية أخرى، لا يشعر بالغربة إلا بقدر ما يشعره بها الآخرون. حتى إذا ضيق عليه الخناق، ولقي من عسف الأغبياء وسخريتهم ما يجرح كرامته، لجأ إلى الشعراء يستوطنهم، واجدا أن «وطن الشاعر

الغريب شاعر» كما يقول في أبيات له سمعناها منه، هو الذي سخر من سجنه ومن سجانه ومن الحكومات التي راحت الواحدة تلقي بعبء قضيته على عاتق الأخرى، فكتب – وكان يكتب في سجنه المظلم بعيدان الكبريت، يبلل عودا بلعابه يجعله قلما، ويستضيء بعود آخر يشعله:

حكومة لبنان قد راجعت
فـرنـسـا لـفـكـي فـلـم تـسـطـع
وراحت فرنسا إلى الإنجليز
تـراجـعـهـم، جـل مـن مـرجـع
وقد راجع الإنجليز العراق
ولـلـيـوم بـالأمـر لـم يـصـدع
فقلت اعجبوا أيها السامعـ
ـعون ويـا أيـهـا الخـلـق قـولـوا مـعـي:
أمن قوتي صرت أم ضعفهم
خـطـيـرا عـلـى دول أربـع؟

وهكذا، ومع بساطة العيش والمظهر التي اشتهر بها، كان له في بيروت وطنه الـ «نخبوي»، متمثلا في أدباء وشعراء معروفين وجلهم محافظون، كما كان له وطنه «الشعبي» متمثلا في رواد المقاهي من عمال ومتبطلين. وقد يبدو تناقضا تنقله عبر المسافة بين الإذاعة اللبنانية ومعها المقاهي «المتفرنجة» كما يقول، «ومقهى فلسطين» في شارع المعرض ومقهى «الحاج داود» على الشاطئ، لولا أن هذه المسافة بعينها هي ما يمكن أن يكون الـ «الكل» المنسجم الذي يعنون شخصيته خصوصا إذا ما عرفنا أنه غالبا ما كان ينقل إلى الإذاعة، أو أي منتدى فكري آخر، شخصيته، البسيطة المعروفة في المقهى، يقتحم بها ترف الأندية التي غالبا ما كان يهرب منها، إلا إذا اضطرته

دواعي العيش إلى ارتيادها، وقد قرأ علينا في مقهى فلسطين ما يعبر عن ذلك، وهو قوله:

أفر من النوادي زاخرات

بألوان المجاملة الوضيعة

وآوي للحقول طليق نفس

فلست مجاملا إلا الطبيعة.

ذلك أنني أبلغته رغبة موظف رسمي محب للشعر في الاجتماع به، وقد أعرب النجفي عن موافقته، لولا أنه أصر على أن يكون الاجتماع في أحد المقهيين: «فلسطين» و«الحاج داود» ولما كنت أتصور استحالة أن يوافق الموظف المذكور على هذا الشرط، فقد وجدتني أمام استحالة أن ينتقل النجفي إلى مكتب ذلك الموظف الذي أتحرج من ذكر اسمه لعلمي بأنه سيعترض على ذلك.

ولكن كيف كان النجفي يبرر اختياره هذه البساطة في العيش؟

ربما شعر يوما، ونحن في مقهى فلسطين في شارع المعرض، أنني أعقد موازنة خفية بين سلوكه وسلوك الهيبيين، وقد شرعوا في الستينيات يفدون إلى بيروت، وأذكر أنني كنت أتحدث عنهم أمامه، أقول: ربما شعر باهتمامي بموازنة من هذا القبيل، عندما قال منفعلا: «دولا مو هبيين.. انا الهيبي الحقيقي». وتابع بما معناه: «ليس الهيبي، الذي يفترض فيه أن يحمل فلسفة معينة، من يأتي بالثوب الجديد فيمزقه طلبا للبساطة يعارض بها ترف المترفين في تعقيدات حياتهم وأبهتها. أنا الهيبي لأنني لا أفتعل شيئا من هذا». فهل كان النجفي يعارض حياة المترفين معارضة سلبية على نحو ما؟

قد يكون في اختياره هذا النمط من العيش، واقتصاره على البسيط من اللباس، وفراره إلى الحقول - وقد كان يجد في حدائق المدن تقليدا لها - ما يكشف موقفا معارضا للترف المبني على

استنزاف الناس. علما أن مواقفه من الاستعمار قد تكون فاتحة مواقفه المتمثلة غالبا في سلوكه الشخصي، باعتبار أن الاستعمار لا يمكن أن يكون إلا صنيع أناس غير بسطاء مثله، صنيع أناس مترفين يستنزفون سائر الأقوام حقا.

هذا الموقف المعارض لما هو متخلف كالاستعمار، والترف القائم على دعائم من تخلف الآخرين، كان يمكن له أن يؤسس عنده موقفا متقدما من الشعر. ولكن الحقيقة - كما بدت لي - أن التناقض المحتمل في شخصية النجفي إنما يكمن هنا بالذات.

ففي لقاءات عديدة كنت أتعمد الإشارة إلى الشعر الحديث والشعراء المحدثين، وكانت عبارته المألوفة «دولا» ترن في فضاء المقهى ثم تخفت: «دولا مو شعراء.. دولا علاكين». ولم يكن ليرضى، بشكل خاص، عن الشاعر الفلسطيني محمود درويش.

وليس ذلك فحسب، فقد قال أكثر من مرة إن الشعر كف عن أن يكون شعرا منذ أبي نواس الذي كان يرى فيه قمة الشعراء العرب. ولكن أليس ذلك هو موقف المحافظين في كل عصر عربي؟

وهل يمكن تجاوز إدلال النجفي بذاته وبشعره، وقد حاول أن يقف موقفا وسطا لا يخفى مع ذلك اعتداده؟ قال:

بإبداعي الأشعار لا أتكلف
متى رمت إبداعا من البحر أغرف
نأيت بشعري عن قديم ومحدث
فشعري كروحي جاهلي مثقف

وقد جئته يوما بـ «شاعر ناشئ» فأذن له بالقراءة، فما أتم أبياتا قلائل حتى هتف النجفي: «كفى.. أنت لست شاعرا». ولولا أنني دست على قدم الشاب لكان الدم المحتقن في وجهه تحول إلى كلمات قد تجرح الشاعر.

ومرة - كما روى لي - أجاب دعوة أديبة لبنانية (أصر هو على عدم ذكر اسمها)، وكانت تدعي غرامها به، وقد زارها في مكتبها. حتى إذا جلس، شرعت آلات الهاتف الكثيرة فوق مكتبها ترن الواحدة تلو الأخرى، والمرأة تلتقط سماعة مرة وسماعتين مرة أخرى. ولما طال بها الوقت وهي منشغلة بمكالماتها الهاتفية، تناول النجفي ورقة من فوق المكتب وكتب:

كيف أترجى منك صدق العواطف

وقلبك مقسوم على ألف هاتف؟

ثم خرج دون أن تشعر به.

وروى لنا أنه دخل مقهى «متفرجا» - كما يقول - حيث رأى رجالا ذوي لحى قيل له إنها لحى فنية، وإن أصحابها شعراء محدثون، فاستمع إليهم، ولما لم يعجبه شعرهم قال:

وصادمين بأشكال اللحى نظرا

وشعرهم يصدم الأسماع يلطمها

تحار أفكارنا في فهم شعرهم

أشعارهم كلحاهم ليس نفهمها

ولعل في ذلك ما يؤكد ما ذهبنا إليه من ضيقه بالشعر الحديث، واعتباره إياه شعرا غير مفهوم، علاوة على أنه لا يمكن حفظه كما يحفظ الشعر العمودي.

والغريب أن النجفي الذي لم يكن ليرى في شعر المحدثين شعرا مفهوما، كان يرى في لغة البكم لغة مفهومة. أشار يوما إلى مجموعة من العمال البكم وقد تحلقوا حول طاولة في مقهى فلسطين وراحوا يتخاطبون بحركات أيديهم وأصابعهم، وقال: «هؤلاء ترتاح إليهم وتفهمهم بالقلب». وكان يمضي وقتا طويلا بالقرب منهم، يحتسي شرابه المفضل: الشاي الممزوج بالحليب المجفف، يشربه ويترك لك

أن تختار شرابك دون أن يسمح لك بدفع الحساب. فهذه مسألة مبدئية عنده، أن يشرب ويشرب جلساؤه دون أن يسمح لغيره بالدفع، متعللا بأنه يملك من ريع كتبه ما يكفي له ولغيره.

فقد كان رحمه الله لا يشكو عوزا، حتى أنه منح الفقراء ما منحته إياه الحكومة العراقية (راتبا شهريا قدره ثمانون دينارا عراقيا) وقد كتب قصيدة في هذا المعنى لا أذكر منها شيئا ولعلها في حيازة ناشر لبناني كان يودعه قصائده تباعا.

وكان النجفي لا يدخن، إلا أن رئتيه - كما كان يقول - كانتا تمتلئان بما يكفي من دخان التبغ والنارجيلة العابق في جو المقهى، يعب منه من غير قصد ثم يخرج الى نزهته الاعتيادية في شارع المنارة على الشاطئ قرب السفارة الأمريكية، ينظف رئتيه بهواء البحر، قبل أن يأوي إلى غرفته في الطابق الثاني من «فندق المعرض الكبير» أو منزله في محلة الشياح جنوبي بيروت، وكان يتركه مفتوحا ليتمكن جيرانه من الاستفادة من مياهه.

وأذكر إشارة الدكتور دبدوب إلى أن النجفي كان يعاني، في الماضي، من مرض الزحار المدمم، فلعله كان لا يزال مصابا بهذا الداء سنة ١٩٦٩.

فقد استمهلني حين دعوته لزيارة بلدتي شحيم لإحضار دوائه، وقال إنه يعاني إسهالا دميما مزمنا.

وكنت أتصور هذا الرجل النحيل المريض عازفا عن الطعام يكتفي بأقله، إلى أن زال هذا التصور وأنا أراه يأتي - في وجبة واحدة على نصف فروج ونصف كيلو من اللبن ورغيفين. وكنت، وأنا أراه ينقل خطوه ببطء وثقل في شوارع بيروت، أتصوره قريبا من حتفه!

ويطول بنا الحديث إن نحن استرسلنا في رصد حياة هذا الشاعر الذي انتهى في أواخر حياته إنسانا أقرب إلى الصوفي. يقول شعره

في الله والإسلام، رقيقا خاشعا، وكأنما يستغفر ربه تائبا عن ذنب لعله انشغاله في حياته الطويلة عن التعبد، وإن كان لم ينس لحظة همومه الوطنية.

يرى في سرحان سرحان بطلا قوميا فيمدحه ويهتف: «فكلنا سرحان»، ويقف من النائبة البريطانية: «ماكاي» موقف الإكبار فيمدحها بقصيدة أحملها أنا إلى الأديب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني، وكان رئيسا لتحرير ملحق الأنوار، فينشرها في الملحق رقم ٢٧٠٧ تاريخ ١٩٦٨/٥/١٢، ومما قاله:

أنت أحييت سيرة الأولياء
بالفدا تقتدين بالأنبياء

يا نصيرا من السماء أتانا
إذ خلت أرضنا من النصراء

كنت فخر الرجال لو كنت منهم
فغدا الفخر ذا نصير النساء

كيف جاء الفدا لنا من غريب
فوق ما نرتجيه من قرباء

أنت حققت ما نراه خيالا
حين أخرست دعوة الأدعياء

أنت جيش من الدعاة أتانا
في مثال من رقة وبهاء

وهو وإن كان يمدح، وقد مدح العديدين، ومن بينهم سرحان وماكاي وصديقه الأديب اللبناني سمير شيخاني، احتراما لا تملقا، فقد كان لا يرثي. وقد قرأ لنا قصيدة في رثاء الأديب رئيف خوري هي غير القصيدة التي أثبتها الدكتور دبدوب في مقاله. وفي القصيدة التي أذكرها يقول:

لغير الحق لم تمدح وتذمم

فـعـنـدك كـان لـلـحـق الـذمـام

ومثلك صاحبا يرثيه مثلي

وثـق لـم أرث غـيـرك والـسـلام

ذلك أنه كان كبيرا في كل شيء، يضن بالرثاء لأنه يرى فيه تملقا ومجاملة وهو الكاره لذلك، إلا أن يكون صديقا كرئيف خوري. وهل أحرى من النجفي بإكرام الصديق وقد كان صدوقا؟ وهل أحرى به من عزة النفس في الشعر وقد كان عزيزا في جميع تصرفاته؟

وكما مضى العظماء وخلدتهم آثارهم، مضى الشاعر النجفي يخلده شعره وتخلده ذكريات الناس عنه، ذكريات لا شك في أهمية تدوينها، فهي جزء من تراث جدير بأن يكمل صورة الشاعر.

ويقينا أن واحدا من المهتمين بشعر النجفي سوف يقف جزءا من اهتمامه على النهوض بهذه المهمة.

---

* العربي - العدد ٢٤١ - ديسمبر ١٩٧٨

غريد على دجلة *

د.زكي المحاسني **

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

منذ عرفتُ هذا البيت للشاعر المستوحش على بن الجهم، الذي روضته حضارة بغداد زمن الخليفة المتوكل، صار يلوح في خاطري، فأرى على شفوف أنغامه دارات الرصافة، وأذكر الشاعر العظيم «معروف الرصافي» الذي صعد منها ونسب اليها.

تقع الرصافة على الضفة الشرقية لبغداد، ناظرة عبر دجلة الى ضفة الكرخ التي تناجيها، حيث كان يجول النواسي بين مشاريها الداكنة في ليلة النشوى.

هنالك على الضفتين تتلاقى خيالات الشعراء الغابرين بالشعراء المعاصرين، حوامة على الغيد الأماليد، وهن متشحات بالملاءات

** كاتب من سوريا.

السود، تتطلع بالأعين السواحر، حيث ترف عليها أرواح أولئك الشعراء كما ترف الازاهير، وبينها روح الشاعر العربي الكبير.

حين حوكم الكاتب الفرنسي الشهير «فلوبير» على قصته الجريئة «مدام بوفاري»، وكان القصاص المشهور «اميل زولا» مدافعاً عنه، نهر القاضي المتصالف القصاص زولا، والمحاكمة قائمة. قال له بازدراء:

- من أنت؟

فأجاب زولا في اطمئنان:

- أنا رجل سيذكره التاريخ! وأما أنت، فلن تذكر الا في سجلات هذه المحكمة.

وكم يحلو لي اليوم وأنا أكتب عن الشاعر الرصافي، أن أذكر دخوله حمى التاريخ وخلوده على ضفاف نهر الزمن، وقد نسيت الدنيا ألوفاً غيره عاصروه في بغداد، وعرفوه في الشام، وستنسى ألوفاً غيرهم، ويظل هو خالداً.

ونسل الرصافي أب من الأكراد، ووالدته أم عربية، فجمع في أعراقه الصفات العبقرية للدم الآري والسامي. وكان أبوه فارساً شجاعاً حضر الحرب العثمانية التي قامت بين الأتراك والروس. لكن أمه التي نسلتها قبيلة شمر العربية، الضاربة في بادية العراق، طبعته بطابعها، وجللته بحنانها وهو صغير. ولما شب لم يجد ما يملأ فكره وقلبه سواها، وقد اتفق له معها ما اتفق لأبي العلاء المعري ولأبي الطيب المتنبي مع أميهما ذلك أنه بعد عن أمه شريدا، وحين انتهت الحرب الكونية الأولى، عاد إلى بغداد، فوجد أمه قد ماتت، فآكب باكياً، وعاش لفقدها على شجون الذكرى، مشجون الفوائد باللوعات، وفيها يقول:

خليليَّ هل من بالرصافة عالم

بـأنـي إلـى مـن بـالـرصـافـة شـيـق

اذا ما تذكرت العجوز بكيتها

بـدمـع بـه الأهـداب تـطـفـو وتـغـرق

وما شرقي بالدمع، يا أم، وحده

ولـكـن بـروحـي عـنـد ذكـراك أشـرق

ولم يكن الرصافي كثير الحفول بالأنساب، اذ كانت عنده الأعمال خيراً من الأنساب، وهو الذي يقول:

قالوا ابن من أنت، ياهذا، فقلت لهم

انـي امـرؤ جـده الأعـلـى أبـو الـبـشـر

قالوا فهل نال مجداً، قلت واعجبي

أتـسـألـونـي بـمـجـد لـيـس مـن ثـمـري

واذا كان الشاعر مثل سبيكة لا بد لها من جوهري، حاذق يطرقها ويدخلها الكير، ثم يفرغ عليها من سحر فنونه، حتى تكون عقوداً وأعلاقاً، فان «الجوهري الساحر الذي طرق سبيكة الرصافي كان محمود شكري الألوسي» الذي قال الرصافي في رثائه.

لأشكرنك يا شكري مدى عمري

وأبـكـيـنـك أبـكـاراً وآصـالا

وأنا المقصر عن نعماك أشكرها

ولـو مـلأت عـلـيـهـا الـدهـر اعـوالا

وكان غير الآلوسي معلمين له من مشيخة وقته يطبعون تلاميذهم بطابع النحو والصرف وحفظ المختار من كلام العرب. والحقيقة أن ثقافة الشاعر ليس هي التي تصنعه وحدها وانما تصوغه التجارب ويثقفه ما كواه من النار بحوادث الدهر، وتقلبات الأيام. والرصافي أحد الافذاذ الذين صقلت حياتهم صروف الزمان، وقد اصطلحت

عليه المصائب منذ عرف كيف يحكم على الحياة، حتى كون لنفسه فلسفة واقعية لخصها في هذين البيتين:

لا تشك للناس يوماً عسرة المال

وان أدامــتــك فـــي هـــم وبـــلـــبـــال

واركب على صهوات الجد مغترباً

فـــيـــمـــا تحــاول، ذا حــل وتــرحــال

وقد ضمته عاصمة الترك في ميعة العمر، فوجد في الآستانة الشبان الأحرار، وأصبح لهم أليفاً، يغذو بحماسته افكارهم الثائرة، وكان فتيان الترك الذين ألفوا حزب الاتحاد، يدلف بعضهم إلى بعض في مقاومة سرية لقلب الحكم، حتى توصلوا إليه، وكان الشاعر من مريديهم، فصرفته تلك النزعة أول أمره عن فكرة العروبة، ولحمته بفكرة الجامعة الإسلامية التي كانت هدف أحرار الترك يومذاك. ولم يخل أمرهم من جامعة هدامة كانت تسمى (الدونمة) فجاءت بالوبال والثبور للحرية والأحرار، مستبطة نوازع الصهيونية العالمية. غير أن شاعرنا لم يلبث بعد إعلان الحرية في تركيا سنة ١٩٠٨ أن تخلص من الاتحاديين، واندفع فؤاده ليمتلئ بهوى العروبة. وقد أشاع نفر من خصوم الشاعر سيرة انحرافه، وملأوا المجتمع العراقي عليه لوماً، فعاش حيناً من الدهر منبوذا، ثم أصيب باتهام في دينه، فالتقى مع صديقه أبي العلاء الذي يقول:

حـــاول اهـــوانـــي قـــوم فـــمـــا

أجـــبـــتـــهـــم الا بـــاهـــوان

وزورونـــي بـــنـــكـــايـــاتـــهـــم

فـــغـــيـــروا نـــيـــة اخـــوانـــي

لـو اسـتـطـاعـوا لـوشـوا بـي الـى الـ

مـــريـــخ فـــي الـــشـــهـــب وكـــيـــوان

وراح الرصافي يقول في وصيته قبل موته: أراهم يهيجون على العوام باسم الدين، وما أظنهم يتركونني حتى يعدموني الحياة.

ولئن لم يكسب من حياته ببلاد الترك سوى أن شهد انطلاق الحرية هناك لكفاه، وهو الذي يقول:

أحريتي إني اتخذتك قبلة

أوجه وجهي كل يوم لها عشرا

مزج الرصافي بين المذهب العقلي والروح الشعرية، وسكب ذلك كئوساً روحية أدارها على شاربيه. وكانت له نوازع فيها شطحات صوفية، وأرواح الشعراء حين ترق، تشف حتى ينجلي لها الصفاء الالهي في صور عديدة، فهو يقول بلغة الصوفيين

الله قل وذر الوجود وما حوى

إن كنت مرتاداً بلوغ كمال

من لا وجود لذاته من ذاته

فوجوده لولاه عين محال

وقد تأثر بنوازع الفلسفة وأقوال الحكماء، فقال بوحدة الوجود، حين كانت النوازع مسيطرة على صديقه الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي، فكانت تظهر هذه الآراء في الدين والاعتقاد وخلود النفس في شعر الزهاوي، وتشيع في أوساط الفكر والأدب في بلاد الغرب يومذاك، وآثر الرصافي أن يبث آراءه العقلية الخاصة في شعره، فرماه بعض مواطنيه بالالحاد وازدادت عليه الويلات فهام على وجهه كالشريد.

غادر البلاد التركية إبان الحرب الفيصلية، فجاء دمشق وكان يلبس العباءة والعقال، وقد ألح عيه الفقر حتى نام في فنادق الفقراء، وربما وجد النومة في العراء على سطح الفندق وفرا ونعيما.

وآذنت أيام محنته في الفقر بالزوال، فعاد الى العراق سنة ١٩٢١

محوطاً بالتكريم، فنال عملاً رفيعاً في لجنة الترجمة والتأليف ثم لم يلبث آن رغب عنها، اذ وجدها ضئيلة عليه، وفي سنة ١٩٣٠ انتخب عضواً في مجلس نواب العراق.

وكيف كان حظ هذا الشاعر الذي عاش في النصف الأول من عصرنا، فانه راح من الدنيا ملآن النفس بالشكوى، تاركاً بعده في تاريخ تلك الفترة نذيراً لمن لم يقدروه حق قدره:

ويل لبغداد مما سوف تذكره

عني وعنها الليالي في الدواوين

لقد سقيت ببعض الدمع أربعها

على جوانب واد ليس يسقيني

لكن العراق كان حفيظاً على ذكرى شاعر العرب الفحل الذي أطلعته ضفاف دجلة. وقد انطفأت شعلته في منتصف مارس سنة ١٩٤٥ وكانت ربة الشعر فتحت عينيه، وليداً، على الوجود عام ١٨٧٣م.

ولن يستطيع النقد الأدبي الحديث، فيما أثر فيه من أقيسة فنية، ووعي محكم، وادراك للقيم أن يعد الشاعر الرصافي في زمرة المجددين.

ولعلي لا أذهب الى الرأي بأن الشعراء المعاصرين في دنيا العروبة قد جددوا. فان المبرزين فيهم والمعروفين بالافتتان لم يصنعوا سوى القليل في التجديد، كان أكثرهم لا يصنعون الا أنكاثاً قديمة ليبنوا بها جديدهم الموهوم، كمن يهدم قصراً ليقيم كوخاً، ولست أجد التجديد الا عند ثلاثة نفر منهم، شوقي في مسرحياته، وخليل مطران وفوزي المعلوف. وكل من بقي من الشعراء يعيشون على آثار القديم، يتقيلون ظلال الماضي في أدب العصور، الأموي والعباسي والأندلسي. وكان معروف الرصافي في مقدمة هؤلاء، فشعره وتيرة نغمية مستمرة من الماضي، عبرت القرن الماضي إلى الحاضر لتحمل قيثارة امرئ القيس في شجونه وشئونه وفي أوزانه وقوافيه،

ولتبرزه في وحدة الموضوع وشعر الاجتماع.

وما كان التجديد ليُتطلّب من مثل الرصافي والزهاوي والشبيبي في شعراء العراق، أو في شعرا الفترة العربية، التي فتحت أعينها على النهضة الحديثة منذ أول هذا العصر، وقد كان بحسب أولئك وحسب شوقي وحافظ ومطران وأندادهم من شيوخ الشعر في الشام، أن يصلوا حاضر شعرنا بماضيه في استمرار حياته، اذ ان مرحلة التجديد آتية بعدهم، وقد أظلنا زمنها.

والرصافي وان لم يصب في التجديد الفني نصيباً، فإنه كان مثل الشاعر الاجتماعي المعاصر الذي انعكست على مرايا شعره صور المجتمع الذي عاش فيه، وهو يترجم عما فيه من الألم والأمل واليقظة والانبعاث.

ولئن كان شعر الرصافي تقليداً لعمود الشعر العربي المبين، ونهضة لحياته الفنية، الآفلة، فإن له في الشعر أفانين وضروباً. فلقد قال الشعر في أكثر أنواعه وأغراضه، ومن الجميل أن يعترف له تاريخ الأدب الحديث بأنه أرسل الصرخة مدوية من أجل حرية العرب، منذ أعقاب القرن الماضي، وكان هو والزهاوي في طليعة ألسنة الحرية العرباء قبيل سقوط السلطان الأحمر. وكان يندد بالطغاة ويطالب للعرب بالحرية والمساواة بمثل قوله:

سنطلب هذا الحق بالسيف والقنا

وشيب وشبان على ضمر بلق

بكل ابن حرب كلما شد هزها

بعزم من السيف المهند مشتق

وكان يرمي وهو يقول هذا الشعر، إلى قول الشاعر القديم:

سأطلب حقي بالقنا ومشايخ

كأنهمو من طول ما التثموا مرد

وكان يدعو إلى يقظة العروبة من سباتها السحيق، فيستحث الهمم إلى عهد جديد مكلل بالنور، يعود فيه العرب كما كانوا سادة في العالم، ويتجلى ذلك بقوله:

لهفي على العرب أمست من جمودهمو
حتى الجمادات تشكو وهي في ضجر
أين الجحاجح ممن ينتمون إلى
ذؤابة الشرف الوضاح من مضر
يا أيها العرب هبوا من رقادكمو
فقد بدأ الصبح وانجابت دجى الخطر

أما شعره الوجداني، فهو في غزله ليس صريع الهوى، ولا شعره في الغزل هفهاف رقيق، فقد اكتفى منه بمشاهد الجمال من المرأة ولم يفلسف الحب، ولم يغص إلى أعماق الروح أو ينظر وراء الجسوم، وقد سار في شعر الغزل مسيرة الشعراء الذين يجدون في الوصف لظواهر الاشياء مندوحة عن بواطنها، فاذا رأى أمرأة تخطر بأفواف الثياب قال:

خطرت والجمال يخطر منها
في حشى القوم جيئة وذهوبا
وعلى أرؤس الأصابع قامت
تتخطى تبختراً ووثوبا

واليوم حين يكتب تاريخ أدبنا الحديث، يحتل الشاعر معروف الرصافي صفوف المتقدمين الذين بنوا للأجيال العربية الصاعدة قواعد البيان والفكر، فاذا مر «دجلة» الخالد متلألئاً بين ضفتيه، وهدأ الليل وكانت شعاعات القمر تسكب على دجلة الفضة المذابة، طاف خيال الشاعر في تأملات الأدباء المحدثين، فأحسوا كأن روحه رفرافة بينهم، وأن صداه ـ كما تروي أساطير العرب في أخبار

الصدى ـ يكمن حواليهم في الظل الظليل من أفواف النخيل، وهو ينشد بلحن محزون قوله في حياته:

أنا ابن دجلة معروف بها أدبي

وان يـك المـاء مـنـهـا لـيـس يـرويـنـي

قد كنت بلبلها الغريد أنشدها

أشجي الأناشيد في أشجى التلاحين

فيحس أولئك المتأملون السادرون وراء ذكرى الشاعر العربي العظيم، أن روحه التي كانت في الحياة ظمأى، قد شربت بعد موته وارتوت، من الخلود الأعظم.

---

* العربي العدد ٣١ يونيو ١٩٦١



الجواهري... لماذا العنف والغضب؟*

محيي الدين صبحي **

الجواهري شاعر التناقضات والمتناقضات، فقد مدح الملك فيصل الأول بالقوة نفسها التي مدح بها عبدالكريم قاسم، وهلل للثورات، ثم هرب من بطشها إذ انقلب عليها حين رآها لا تحقق العدالة والكرامة. وقد خرج من كل ذلك منفياً صفر اليدين حتى صار سؤال الحاكمين والمثقفين على السواء: ماذا يريد الجواهري؟ والجواب أنه كان يريد أولاً أن يكون شاعراً حرّاً، وثانياً يريد تغيير هذا الواقع العربي المتحجّر المتخلّف بأي ثمن من دم ونار. يريد الحرية والكرامة والعدالة لكل وطن وكل مواطن. يريد مملكة للقيم تساند رغبته الجامحة في التغيير.

وقد استجاب لها الجواهري بأقصى طاقة من الحدة والعنف والغضب. حتى أن قارئ ديوانه يتساءل عن مصادر هذا الانفعال الجامح: كيف تكوّن في نفس الشاعر، وما هي عناصره، ولماذا ظل

** كاتب من سوريا.

في تفجّر دائم متصاعد مدة ثمانين عاماً؟

ثورة أم إصلاح؟

ما يجعل هذا السؤال محورياً هو أن الجو الشعري الذي نشأ فيه الجواهري لم يكن على مثل هذا العنف والتطرف والجذرية. فما بين البارودي وشوقي، وما بين الرصافي والزهاوي كان الشعر العربي في مطلع القرن يدعو إما إلى إصلاح السلطنة العثمانية أو استقلال العرب عنها أو إلى الإصلاح الاجتماعي، كما نطالع في قصائد بشارة الخوري وخليل مطران عن «اليتيمة» و«المشردة» و«الأم الجائعة» وحتى «فتاة الجبل الأسود» و«بزرجمهر». ولكي نرى الفرق في نوعية النبرة واختلاف الرؤى الدموية عند الجواهري عن كل من سبقوه.

ففي ١٩٣٦/١٠/٢٩ قاد العميد بكر صدقي وحليفه حكمت سليمان انقلاباً على حكومة ياسين الهاشمي التي تبنت معاهدة ١٩٣٠ مع بريطانيا بعد أن عقدها نوري السعيد. وربما كان أول انقلاب عسكري على الحكومات العربية. وقد أيد الانقلاب رجال الحركة الاصلاحية من سياسيي العراق. وكان نوري السعيد قد عطل جريدة الجواهري الأولى «الفرات» (١٩٣٠-١٩٣١).

ولما كان الجواهري صديقاً للانقلابيين، فقد أصدر بعد شهر صحيفة باسم «الانقلاب». أما القصيدة التي هلل بها لذاك الحدث، فلربما كانت من أشهر وأقوى شعره في الثلاثينيات. وقد وجهها إلى حكمت سليمان الذي كان رئيس وزراء حكومة الانقلاب، فقال له:

أَقْدِمْ، فأنت على الإقدام منطبع
وابطُشْ، فأنتَ على التنكيل مقتدرُ

وثقْ بأنّ البلادَ اليوم أجمعَها
لما تُرجّيهِ من مسعاك تنتظر
فحاسبِ القومَ عن كل الذي اجترحوا
عمّا أراقوا، وما اغتلّوا، وما احتكروا
للآن لم يُلغَ شبرٌ من مزارعهم
ولا تزحزح ممّا شيّدوا حَجَرُ
فضيّقِ الحبلَ واشدُدْ من خِناقِهم
فربما كان في ارخائِه ضَرَرُ

عنوان القصيدة «تحرَّكَ اللحدُ»، لكن الشاعر قصد منها أن تكون لحداً حقيقياً للرجعية والإقطاع والاستغلال وكل الفساد الداخلي. بعد أقل من عام قتل الإنجليز بكر صدقي فسقطت حكومة حكمت السليمان وألف الوزارة جميل المدفعي، فسارع الجواهري إلى تبديل «الانقلاب» باسم جديد هو «الرأي العام» هذا النفس الموتور سبق أفكار «العنف الثوري» والتصفيات الجسدية «العقائدية»، إذ مازال المجتمع العربي في ذلك الحين - حتى في مصر - لم يتبلور بعد كمجتمع مدني، فهو خليط من بورجوازية وإقطاع وبدو يؤهلهم الاستعمار لتطوير اقتصادات محلية تابعة للمركز الأوربي فإذا لم يكن العنف من تقاليد الشعر ولا من الفكر الأيديولوجي السائدين في تلك المرحلة، فقد نتلمّسه في طبع الجواهري ونشأته. فالجواهري ابن البيئة النجفية والأسرة الفقهية يصفه حسن العلوي: «كان الجواهري طفلاً في زي شيخ وقور يعتمر العمامة ويلبس الجبّة ويتحدث بلغة الشيوخ. وقد خرج بعد عِشرته الأولى بانطباع سلبي عن دراسة الفقه التي أصبحت النقيض المضاد لهوى الشعر». ويبدو أن والد الجواهري توسّم في أصغر أبنائه - محمد مهدي - النجابة،

فكان يحرص على اصطحابه معه إلى مجالس الشيوخ والفقهاء. لكن الشعر أيضاً كان يحتل مكانة سامية في حياة النجف، رواية ونظماً. فيذكر الجواهري الطفل أنه حفظ (٤٥٠) بيتاً في ثماني ساعات، فحاز رهان المدرسة، لكن أباه زجره فقد كان الفقهاء يزدرون الشعر لأنه يشغل الناشئة عن طلب العلم، وهو الفقه لا غير. فكان الطفل ينتهز قيلولة أبيه في السرداب البارد، وينشد قصائد الفحول بصوت مرتفع – وقد لازمته هذه العادة وقت النظم إلى آخر حياته.

حرب على العقول الجامدة

هذا القمع المطلق للطفل جعل أولى قصائده تهاجم ترف رجال الدين على حساب الشعب الجائع، وتحمل على العقول الجامدة التي عارضت فتح مدرسة للبنات في النجف. أخيراً هناك ولابد الكبت الجنسي والعاطفي الذي لا يجد له متنفساً بأي صورة من الصور. وقد انفجر في قصيدة باقية تشهد على عذوبة في شخصية الشاب الشاعر وثورة في رغباته التي لم يعد في وسعه إخفاؤها كما يدل عنوان القصيدة «جربيني» (١٩٢٩):

جرِّبيني من قبلِ أن تزدريني
وإذا ما ذممتني... فاهجريني
ويقيناً ستندمين على أنكِ
من قبلُ كنتِ لم تعرفيني

***

أنجديني في عالم تنهش
«الذئبان» لحمي فيه.. ولا تسلميني

أخـذتـنـي الـهـمـوم إلا قـلـيـلاً

أدركـيـنـي، ومـن يـديـهـا خـذيـنـي

يروي سعيد عقل حواراً له مع الجواهري قال فيه سعيد: أصعب الشعر شعر الغزل.

فيعلق الجواهري مهللاً

- «إذ الشاعر هنا يكون معرّضاً إلى ملامسة الدعارة. والشعر الشعر أبعد شيء عنها.

ويختم بلهجة نبي:

- الشعر، عندي، شهامة بشهامة».

غير أن الشهامة في شعر الجواهري شهامة أمة وليست كبرياء فردية تتغيّا الترفع أو الغنى أو الجاه، فقد كانت هذه مبذولة له على الدوام: في القصر الملكي مع الملك فيصل ١٩٢٧ وفي النيابة أو إصدار الصحف بعد ذلك. كان الجواهري يطمع ثم يصد وينفر ويخسر ثم يطمع:

عجيب أمرُكَ الرجراجُ:

لا جَـنَـفـاً ولا صَـدَدا

تضيق بعيشةٍ رغدٍ

وتـهـوى الـعـيـشـة الـرغـدا

ولا تقوى مصامدةً

وتـعـبـد كـل مـن صـمـدا

ولربما ندر في الدنيا وجود رجل كالجواهري في قوة حواسه وعمق تمتعه بكل واحدة منها على حدة. فهو يتقرى سطوح الأشياء باللمس كأنه أعمى، ويصغي إلى خرير دجلة كأنما الإنسان يعيش بسمعه فقط. وقد قال لي مرة:

- «يا أبا ميسون، المرأة التي لا يصيح بي عطرها: الحقني... الحقني، ليست امرأة.

فأجبته:

- لكن «الأرتيست» فقط تضع عطراً صارخاً بالناس أن يتبعوها.

قال:

- صوت العطر الخافت ليس هامساً».

***

ولربما كانت قوة الحواس في تركيبه الجسدي سبباً من أسباب عنفه الشعري إذ تستوفز حواسه ويدخل في حال اهتياج يمتزج فيها الطرب والرقص والغضب والصخب:

« ... مع كل قصيدة أشعر أنني أكتب الشعر لأول مرة. (أي والله) وأتعجب من ذلك مثلما هو البطل المسرحي حين يواجه الجمهور، ففي كل مرة يشعر بالرهبة، وحين تكتمل القصيدة أشعر بالنشوة. وبالمناسبة، فإنني أغنّي وألحّن القصيدة... يخيّل لي وأنا أرقص في باحة القصيدة أن شيئاً من الجنون قد مسّني أو أن نوعاً من الخبل قد اعتراني.

إن شيئاً ما يحدث لا أعرف كنهه حين تنتابني الحال وأدخل مملكة الشعر. أحياناً تراودني حالة هيجان وصراخ حتى تهدأ روحي باكتمال الولادة... وعندما كانت شياطين الشعر أو ملائكة الفن تنزل علي فلا أريد لأحد أن يقطع سلسلة أفكاري وإلا أنفجر. أريد عالمي الخاص، لا أريد لأي كان أن يشاركني فيه، حتى العائلة أدعوها لتذهب لأي مكان».فهذا التركيز يفجّر طاقة الوجود الشخصي كلها في انفعال التعبير والمخيلة. لكنها مخيلة مضرجة دائما بدم الضحايا. ففي عام ١٩٤٥ توفي صديقه الزعيم الوطني جعفر أبو التمن، فلما

رثاه الجواهري رثى معه الملايين من قتلى الحرب العالمية للثانية:

طالتْ. ولو قصُرتْ يدُ الإعمارِ
لـرمـتْ سـواكَ. عَـظُـمـتَ مـن مـخـتـارِ

قسماً بيومك، والفراتِ الجاري
والـثـورةِ الحـمـراءِ... والـثـوّارِ

والأرض بالدمِ ترتوي عن دِمْنةٍ
وتمـجُّـه عـن روضـةٍ مـعـطـارِ

إن الذين عهدتهم حطبَ الوغى
لـولاهـمُ لـم تـشـتـعـلْ بـأوارِ

ما إن تزال حقوقُهم كنويهمُ
فـي الـقَـفْـرِ سـارحـةً مـع الأبـقـارِ!

فرثاء الصديق ينقلب إلى رثاء الشعوب التي دفعت تكاليف الحروب من دمائها ثم ضاعت حقوقها وسرحت مع الأبقار.

إن اندماج الخاص بالعام إحدى خصائص الشعر العظيم في كل لغة وعصر. ولعل ذلك أبرز ما يميز شعر الجواهري.

القصيدة الطلقة

يسمي عزرا باوند مثل هذه القصيدة «القصيدة - الطلقة» أي أنها مثل الرصاصة، تنطلق كلها دفعة واحدة. فتأتي كلها نفساً واحداً صادراً من القلب إلى القلب. ولعل عنف تأثيرها وسرعته يشغل الناقد عن ملاحظة أن اختيار الموت العزيز على الحياة الذليلة قديم في شعر عنترة.

ولكن من يأبه؟ الجواهري وظّف التراث وأخضعه للمناسبة، وهل يجرؤ ناقد «حداثي» على الزعم بأن الجواهري خضع للتراث وجعل

شعره خادماً عند الأقاويل الشعرية للأقدمين؟ في هذا المقام ينبغي أن نفرّق بين القصيدة التقليدية التي تنسج على النول العتيق والقصيدة الكلاسيكية التي تخضع التراث لمقتضيات الحداثة. فنضارة التعبير وحرارته، والحوار الذي يستحضر القتيل ثم الصرخة في وجه الجبان «تقحّمَ، لُعنتَ» أهم من تعدد الأصوات (البوليفوني) في القصيدة الحديثة. وهي من البقايا الحية في تراثنا التليد لأنها تردد الأصداء اللامتناهية للضمائر اليقظى في لاشعورنا الجمعي الذي يتوضأ بالدم في كل حين:

سلامٌ على مُثْقَلٍ بالحديد
ويشمخ كالقائد الظافر
كأن القيودَ على معصميهِ
مفاتيحُ مستقبلٍ زاهر

أليس من أهم مقاييس الحداثة تضاعف معاني القصيدة واحتمالها لوجوه متعددة في التأويل واختلاف القراءات؟ هذان البيتان، وبسرعة، يمكن قراءتهما على أربعة وجوه. فهما أولاً في الفخر، غير أننا إذا تجاوزنا هذا الوجه «الفاخر» حقاً، نجد فيهما انقلاباً مسرحياً في المواقف. فالمقيد يكون في العادة ذليلاً مستضعفاً إلا أنه هنا «يشمخ». كما أن القيد يعيق عن الحركة لكنه هنا يحمل مفاتيح المستقبل. ولكن إذا كان المثقل بالحديد قائداً ظافراً إلى مستقبل زاهر، فمن هو السجين الذي أوصدت دونه أبواب المستقبل؟ إنه الحاكم الطاغية الذي لا يعرف من فنون السياسة غير القمع وإرهاب الأحرار. فإذا كان الفخر أحد وجهي البيتين، فالسخرية بالسجان وجههما الآخر، ومن البلاغة العالية إغفال ذكره. والبيتان يحددان مصيرين أحدهما مستقبل زاهر والآخر بلا مستقبل،

إلى القبر!

***

لسخرية والغضب في شعر الجواهري وجهان لعملة واحدة فهو شديد السخرية بالطبقة الحاكمة.

مــا تــشــاءون فــاصــنــعــوا
فــرصــة لا تُــضــيَّــعُ
فــرصــةٌ أن تُــحــكَّــمــوا
وتحــطّــوا وتــرفــعــوا
مــا تــشــاءون فــاصــنــعــوا
جــوِّعــوهــم لــتــشــبــعــوا
مــا نــهــبــتــم فــوزّعــوا
لــلــحــواشــي واقــطِــعــوا

(١٩٥٢)

وأما الغضب فليس في الشعر العربي كله صواعق تعادل ما في قصيدة «أطبق دجى» (١٩٤٩) فهو يجعل السماء تطبق على الأرض التي يرضى الناس أن يعيشوا فيها أذلاء:

أَطْــبِــقْ دجــى، أطــبــق ضــبــابْ
أطــبــق جــهــامــاً يــا ســحــابْ
أطــبــقْ، دمــارُ عــلــى حــمــاةِ
دمــارِهــمْ، أطــبــق تــبــابْ
أطــبــقْ عــلــى مــتــبــلّــديــن
شــكــا خــمــولَــهــم الــذبــابْ
لــم يــعــرفــوا لــون الــســمــاء
لــفــرطِ مــا انــحــنــتِ الــرقــابْ

أطبق على المعزى يراد

بها، على الجوع، احتلابْ

أطبق على هذي المسوخ

تعاف عيشتها الكلابْ

غير أن قلب الشاعر يلين بعد الغضب فيسخر في «تنويمة الجياع» (١٩٥١) سخرية لاذعة:

نامي، جياعَ الشعب نامي

حرستْكِ آلهةُ الطعامِ

نامي، فإن لم تشبعي

من يقظة، فمن المنامِ

نامي على زَبَدِ الوعود

يداف في عسل الكلام

السخرية مفهوم من أعوص القيم في نقد الشعر، فالشاعر ينساق مع موقف يستنكره فيغدو في موقف الموافق الرافض. وبالرغم من أن الساخر يتخذ سمت تجاهل العارف، فإن الجواهري أبدى من البراعة في هذا الفن ما يشكل إضافة حقيقية إلى تراث الشعر العربي، حديثه وقديمه. بل إنه في هذا الصدد لا يباريه أحد.

وإذن، فمحمد مهدي الجواهري شاعر حديث، وليس شاعراً معاصراً فقط. بل إن على الحداثيين أن يتعلموا من الجواهري كيف يكونون شعراء معاصرين، أي أن يعيشوا عصرهم ويتفاعلوا مع هموم الناس في مرحلتهم التاريخية فيكونوا ضمير شعبهم ولسان إنسانيته وكرامته.

***

بقي الحديث عن إلقاء الجواهري لقصائده وكيفية تأثيره في الجماهير، وهو ينشد شعره. فقد كنت حاضراً في الحفل المهيب الذي أقيم في دمشق عام ١٩٥٦ احتفالاً بذكرى مصرع الشهيد عدنان المالكي. وقد أقيم في «الملعب البلدي» الذي أصبحت أرضه الآن مكاناً لمعرض دمشق الدولي. ولا أغالي إن قلت إن عدد الحضور أربى على مائة ألف أمّوا دمشق من كل أنحاء سوريا. وقد كان الجواهري يحرك هذه الألوف المؤلفة بنبرات صوته وحركات يديه فتتفجر وتتحمس وتتوثب مع كل بيت بشكل لم يتكرر إلا عند لقاء هذه الجماهير نفسها مع الرئيس جمال عبدالناصر حين زار دمشق عقب قيام الجمهورية العربية المتحدة بين سوريا ومصر. وسوف أسمح لنفسي بسرد أبيات قليلة وعتْها ذاكرتي من خلال صوت الجواهري:

خلّفتُ غاشيةَ الخنوع ورائي

وأتيتُ أقبسُ جمرةَ الشهداءِ

خلّفتُها وأتيتُ يعتصر الأسى

قلبي، وينتصبُ الكفاحُ إزائي

من عهد قابيلٍ، وكلُّ ضحيةٍ

رمزُ اصطراع الحقّ والأهواءِ

ومرارةُ الثكل المقدّس سنة

من آدم جاءتْ، ومن حوّاءِ

هذا شعر يخلق مناسبته ولا ينتظرها. إنه شعر يبحث في الشرط الإنساني، في صراع الخير والشر (الحق والأهواء). والشاعر مسلح بعظم الضحية، يمتشق عظم الضحية ليسطر بها ألم الضمير البشري، فيما يتوهج الدم المسفوك ليضيء العالم أمام عيني الشاعر.

على أن القصيدة – وكل القصائد التي نظمها الجواهري – ليست على هذا المستوى من جودة السبك وفوران المخيلة وعمق الانفعال، ثم إن هناك سلاسة التعبير وقربه من سرعة الإدراك عند المتلقي. وهي ميزات لا تتوافر دائماً في شعر الجواهري، فمخزونه اللغوي الهائل يورطه في اللفظية بحيث تتوالى الأبيات في كلمات غريبة حيناً ووحشية حيناً آخر، على غير طائل. وقد ورث طول النفس من الفحول الذين حفظ شعرهم في نشأته. ومع طول النفس تأتي قوة الأسلوب والتعقيد في السبك وأحيانا في المعاني. طبعا يمكن أن نلقي جزءا من اللوم على ركاكة المتلقي الذي يهبط مستواه الأسلوبي ومخزونه اللفظي في عصر الترانزستور والتلفزيون والرطانة بلغتين أو أكثر على مستوى سطحي يتغلب فيه الكلام على «اللغة» بكل مجدها وتألقها وموروثها الجمالي. خاصة أن الجواهري جعل الحياة بكل خوالجها ومجاليها مسرحا لشعره. وإذن، يجب إجراء قراءات عدة لشعر الجواهري لانتخاب روائع وملتقطات إبداع جادت بها عبقرية فريدة ■

---

* العربي العدد ٥٣٥ ـ يونيو ٢٠٠٣



مـرحـى غـيـلان *

للشاعر بدر شاكر السيّاب

فاروق شوشه **

بدر شاكر السياب واحد من رواد الشعر العربي المعاصر، خرج - وآخرون غيره - على عمود الشعر، وهجر القصيدة التقليدية في جانب كبير من شعره، وشق لنفسه - متأثرا بالشعر الحديث، على اختلاف في تحديد المدى الذي توحي به هذه التسمية. على أننا نعني بها حركة الشعر الحرالذي خرج على شكل القصيدة العربية الموروثة، في ثورة عارمة، مازالت أصداؤها تتردد منذ الأربعينيات حتى يومنا هذا. أما السياب نفسه فيرجع إسهامه في تلك الثورة إلى عام ١٩٤٦، حين نظم قصيدة «هل كان حبا؟»، حيث عُدّت واحدة من التجارب الرائدة في هذا المجال.

ولد السياب في عام ١٩٢٦ في قرية تدعى جيكور في جنوب العراق. وهي قرية كانت خاملة الذكر، شأنها في ذلك شأن كثير من القرى المنسية في الريف العربي، ولكنها بعد ولادة السياب ونبوغ شاعريته غدت من أكثر القرى العربية ذكرا في أوساط المثقفين بعامة، وقراء شعر السياب بخاصة، ذلك أنه اتخذ منها رمزا غنيا للريف مثقلا بالدلالات والإيحاء. لقد عانى بدر من حياة اليتم إثر وفاة والدته في عام١٩٣٢، ولم يكن قد جاوز السادسة

** كاتب من مصر.

من عمره، فعهدته جدته لأمه، وقامت على تربيته.

دخل أكثر من مدرسة ابتدائية في جنوب العراق.

وفي عام ١٩٣٨ التحق بمدرسة البصرة الثانوية.

وكانت جدته هي التي ترعى شئونه. وما إن فرغ من دراسته الثانوية في عام١٩٤٣ حتى التحق بدار المعلمين العالية في بغداد، وكانت كلية جامعية مرموقة في ذلك الوقت، ولم تكن جامعة بغداد قد أسست. لم يبتعد السياب عن أحداث العراق المهمة التي عاصرها، فقد قامت ثورة رشيد عالي الكيلاني في عام ١٩٤١، فأيدها وتأثر برجالها، وعندما أخفقت وأعدم عدد من قادتها رثاهم بدر. على أن دراسته في دار المعلمين العالية قد فتحت أمامه - وهو المحب للثقافة والمعرفة - آفاقا واسعة. التحق أول الأمر بقسم اللغة العربية وآدابها،ثم ما لبث أن تحول عن دراسة الأدب العربي إلى دراسة الأدب الإنجليزي، وفي القسم الأخير عرف السياب الشاعرين الإنجيزيين ت اس. اليوت، وأديث سيتويل، وقد قدر لهذين الشاعرين أن يتركا أثرا على شعر السياب لا يستهان به.

لقد فصل السياب من دار المعلمين العالية في عام ١٩٤٦ بعد أن تزعم حركة إضراب في الكلية وقفت في وجه قرار إداري يقضي بإضافة سنة رابعة إلى عدد سنوات الدراسة فيها، ولم يقتصر نشاطه العام على ذلك، بل كان يسهم مع أقرانه من الشباب الثائر في المظاهرات التي كانت تعم بغداد استنكارا للصهيونية وأعمالها في فلسطين قبيل قيام «إسرائيل» وللسياسة الاستعمارية الإنجليزية في العراق. وكان من جراء ذلك أن دخل السجن في بلدة بعقوبة القريبة من بغداد.

ثم أعيد إلى دار المعلمين في خريف عام ١٩٤٦، وقد تخرج فيها ليعمل مدرسا للغة الإنجليزية في إحدى المدارس الثانوية في غرب العراق. ولكنه ظل على ولائه للحركة الوطنية، يستجيب لدواعيها، ويشارك في أحداثها ما وسعه الجهد، فاضطر بسبب نشاطه للفرار إلى البصرة، ومنها إلى

إيران، وفي عام ١٩٥٢ جاء الكويت، وعمل في شركة الكهرباء، ثم عاد إلى بغداد، وعمل في الصحافة. وقد توفي السياب في المستشفى الأميري بالكويت إثر مرض عضال، ظل يؤرقه طيلة ثلاث سنوات. وقد خلف من الدواوين: «أزهار ذابلة»، «والمعبد الغريق»، «ومنزل الأقنان» و«أنشودة المطر»، و«شناشيل ابنة الجلبي وإقبال».

- «بابا... بابا...»

ينساب صوتك في الظلام، إليّ كالمطر الغضير، ينساب من خلل النعاس وأنت ترقد في السرير.

من أيّ رؤيا جاء؟ أي سماوة؟ أي انطلاق؟
وأظل أسبح في رشاش منه، أسبح في عبير.
فكأن أودية العراق
فتحتْ نوافذ من رؤاك على سهادي: كلّ واد
وهبْته عشتار الأزاهر والثمار كأن روحي
في تربة الظلماء حبّة حنطة وصداك ماء.
أعلنت بعثي يا سماء.
هذا خلودي في الحياة تكنّ معناه الدماء.
«بابا...» كأن يد المسيح
فيها، كأن جماجم الموتى تُبرعم في الضريح
تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح.
«بابا... بابا...»

أنا في قرار بويب أرقد، في فراش من رماله، من طينه المعطور، والدم من عروقي في زلاله ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل.

أنا بعل: أخطر في الجليل...
على المياه، أنُثّ في الورقات روحي والثمار
والماء يهمس بالخرير، يصلّ حولي بالمحار

وأنا بويب أذوب في فرحي وأرقد في قراري.
«بابا ... بابا».
يا سلم الأنغام، أية رغبة هي في قرارك؟
«سيزيف» يرفعها فتسقط للحضيض مع انهيارك.
يا سُلّم الدم والزمان: من المياه إلى السماء
غيلان يصعد فيه نحوي، من تراب أبي وجدي ويداه تلتمسان، ثم، يدي
وتحتضنان خدّي فأرى ابتدائي في انتهائي.
«بابا ... بابا ...»
جيكور من شفتيك تولد، من دمائك، في دمائي فتحيل أعمدة المدينة
أشجار توت في الربيع. ومن شوارعها الحزينة
تتفجّر الأنهار، أسمع من شوارعهاالحزينة
ورق البراعم وهو يكبر أو يمصّ ندى الصباح
والنسغ في الشجرات يهمس، والسنابل في الرياح تعد الرحى بطعامهنّ.
كأن أوردة السماء
تتنفس الدم في عروقي والكواكب في دمائي.
يا ظلي المتد حين أموت، يا ميلاد عمري من جديد:
الأرض يا قفصا من الدم والأظافر والحديد حيث المسيح يظل ليس
يموت أو يحيا .. كظلّ، كيد بلا عصب، كهيكل ميت، كضُحى الجليد،
النوروالظلماء فيه متاهتان بلا حدود عشتار فيها دون بعل.
والموت يركض في شوارعها ويهتف: يا نيام
هبّوا، فقد ولد الظلام
وأنا المسيح، أنا السلام.
والنار تصرخ: يا ورود تفتّحي، ولد الربيع
وأنا الفرات، ويا شموع
رشّي ضريح البعل بالدم والهباب وبالشحوب

والشمس تعول في الدروب:
بردانة أنا والسماء تنوء بالسحب الجليد.
«بابا... بابا...»
من أيِّ شمس جاد دفؤك أي نجم في السماء؟
ينسلُّ للقفص الحديد، فيورق الغد في دمائي؟

أول ما توحي به هذه القصيدة هو أنها قصيدة مناسبة، فقد نظمها الشاعر بعد أن رزق طفلا أسماه غيلان، وهذا صحيح، ولكنها ليست ككل قصائد المناسبات من حيث دلالاتها ورموزها والأساطير التي تحفل بها .إنها قصيدة انتصار الحياة على الموت، والبعث على الفناء، والتجدد على الزوال. لقد بدأت شأنا خاصا، ثم لم تلبث أن تحولت إلى شأن عام. فغيلان، ذلك الطفل الذي لم يكن يلفظ غير كلمة «بابا»، صار – عبر سلسلة من التداعيات – رمزا لبعث الحياة وتجددها.

والطفل والمطر في القصيدة شيئان متطابقان، كلاهما يحمل البشرى، هذا يبشر باستمرار النوع، وذاك يبعث في بذور الأرض القدرة على التولد والتجدد والخصب والنماء، بل إن روح الشاعرالإنسان قد تحولت في التربة المظلمة إلى حبة حنطة، يفعل فيها المطر ما يفعله صوت غيلان في أبيه: تفتح جديد، وتوكيد لديمومة الحياة. ومادام صارع الإنسان الفناء والعدم، فيأتي الميلاد الجديد كأنه يد المسيح التي تحمل للإنسان الشفاء من علته الأزلية.

ويوغل الشاعر في الحلم، فيرى نفسه راقدا في قاع نهر بويب، هناك حيث يتم الاتحاد بالطبيعة، فيختلط دمه بالماء الذي يهب الحياة لكل أعراق النخيل، بل يتحد المعقول باللامعقول بالأسطورة، حين يرى الشاعر في نفسه بعلا يخطر على المياه في الجليل. على هذا النحو تجلّى فرح الشاعر بالميلاد، فقد رأى فيه بعثه وخلوده، ورأى فيه انتصار الإنسان على الفناء.

كان للميلاد هذا الأثر في السياب، وقد استدعى كل هذه التداعيات.

فما هو الأثر الذي تركه في جيكور القرية؟

ولدت جيكور من جديد من شفتي غيلان، وتحولت أعمدة المدينة إلى أشجار توت مورقة، وتفجرت من شوارعها الحزينة أنهار تشيع الحياة في الجدب، فإذا بأوراق البراعم تهمس وهي تكبر أو تمص ندى الصباح، ويعلو صوت السنابل في الريح وهي تعد الرحى بالطعام. إذا صار الحال بعد الميلاد على النحو الذي تقدم فكيف كان حال الأرض قبل الميلاد؟ الأرض قفص من أظافر ودم وحديد، فيها المسيح معلّق كالظل، لا هو حي ولا هو ميت، إنه كهيكل فاقد للحياة، وفيها تتداخل حدود النور والظلام، فتغدوان متاهة. والموت - لا الحياة - هو الذي يجوب الشوارع يهتف: «هبوا، فقد ولد الظلام، والنار تزعم أنها هي الفرات، وتعلن عن ميلاد الربيع، والصقيع يملأ الأرض جمودا، حتى أن الشمس تعول في الدروب قائلة: بردانة أنا والسماء تنوء بالسحب الجليد! فأين واقع الأرض هذا من حلم الشاعر الجميل، وما المعنى الذي تحمله النقائض في القصيدة؟ يجيب الدكتور إحسان عباس في كتابه عن السياب بأن صورة النقيضين في دفء وبرد كما رسمها الشاعر «تتصل بوجود تموز وبعل والمسيح أو عدم وجودهم، فعند غيابهم يصبح الكون في قبضة الأضداد الذين ينتحلون غير حقيقتهم، حتى ليدّعي الموت أنه المسيح والسلام، وتدّعي النار أنها الماء الذي يسقي الورد المتفتح، والشموع ترش ضريح بعل بالشحوب بدلا من الماء، والشمس، مصدر الدفء، تقفقف من البرد، وعشتار مصدر الخصب تصبح رمزا للعقم لأن «بعل» غائب عنها. إن انتصار جيكور كان عودة لبعل وتموز والمسيح، للخصب والدفء والسلام، كان بعثا للدفء الذي يستطيع أن يطرد قشعريرة الأرض، وزمهرير الجو الجليدي، وكان ذلك كله معناه الخلود الذي لا ينتقص منه الموت الجميل أي شيء.

---

* العربي - العدد ٣٦٠ - نوفمبر ١٩٨٨

ماذا يبقى من كلمات البياتي؟

ثـورة وأشـعـار.. وأحـزان كـثـيـرة *

د. ريتا عوض **

يحط الرحال بجسد البياتي في دمشق.
هذا الشاعر الذي مزقت المنافي روحه. عرف الراحة أخيراً كهبة من هبات الموت
.. فماذا بقي من عظام الغربة والترحال؟

يبقى عبدالوهاب البياتي الفنان والشاعر. فـ«الطبيعة التي تنهي حياة الكائن المتناهي» - على حدّ قوله - «تقف صاغرة منهوكة القوى أمام الفنان والثوري، لما يحملانه من الخصائص المركبة للكائن المتناهي واللامتناهي. فالفن والثورة إذن انتصار على الطبيعة والحياة واستئثار بهما».

بهذا القول يرتفع البياتي بالفنان والثوري إلى ما فوق مصاف البشر ليستعير سمة من سمات الخلود. فالشاعر يتميّز بمعاناة الدراما الوجودية: إنه جلجامش، بطل الملحمة السومرية، اتحدت في ذاته صفات الآلهة وصفات البشر فكان بطلا أسطوريا جسّد

** مديرة ادارة الثقافة - المنظمة العربية للثقافة.

ملحمة الإنسان في بحثه عن الخلود. وقد وازى البياتي بين الرحلة الأسطورية التي صوّرتها الملحمة السومرية، ورحلة طويلة «قمت بها في شبابي الباكر عبر الحرائق الشعرية التي كنت أحترق بها»، وسمّى رحلة جلجامش «سيرة ذاتية».

لقد ظل جلجامش حيا في ذاكرة التراث الإنساني، خلّدته قصيدة ملحمية كبرى وجدت مكتوبة على ألواح حجرية في أرض العراق، وسيظل عبدالوهاب البياتي مثله ومثل غيره من الشعراء والفنانين حيّا فيما أبدعه من شعر أسهم به إسهاما متميزا في إرساء أسس الحداثة في شعرنا العربي المعاصر وفي خلق حساسية شعرية جديدة حوّلت مسار القصيدة العربية في هذا العصر وفتحت أمامها آفاقا لم تبلغها من قبل.

وإذا كان بعض الشعراء الذين كتبوا قصائد تختلف في الشكل عن القصيدة العربية الكلاسيكية، كنازك الملائكة على سبيل المثال، رأوا أن التجديد في الشعر المعاصر مسألة تتعلق بشكل القصيدة ويتمثل أساساً في تحطيم وحدة الوزن والقافية واعتماد التفعيلة في السطر الشعري، فإن عبدالوهاب البياتي كان مدركا أن «التجديد في الشعر ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي - كما خيّل للبعض - بقدر ما هو ثورة في التعبير. وأن الأصقاع التي اكتشفها الشاعر الحديث طوت بساط البحث».

إن التجديد الذي نادى به البياتي هو امتلاك تجربة شعرية جديدة لابدّ أن تتخذ إيقاعات مغايرة لموسيقى الشعر الكلاسيكي العربي، فيغدو التجديد رؤية شعرية جديدة هي الوجه الآخر للتجربة الشعرية، وما تحوّل الشكل الشعري سوى النتيجة الحتمية لانطلاق التجربة والرؤية إلى آفاق الحداثة الحقيقية، يقول: «كما دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية، إلى

البحث عن إيقاع موسيقي خارجي يتّسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة واختيار أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته وأكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف».

وإن كان بعض الشعراء المحدثين رأوا أن الحداثة الشعرية انقطاع عن التراث وإلغاء له، كأدونيس على سبيل المثال، فإن عبدالوهاب البياتي أدرك أن البناء الجديد تنهض به أحجار الأبنية القديمة ويكسبه جدّته إدراكُ الشاعر ووعيه للتحوّل الحضاري واختلاف مناخ الواقع الاجتماعي والفكري والوجداني الجديد عمّا كان سائدا في القديم. إن العلاقة بين الإبداع الحديث والتراث - في رأيه - علاقة جدلية من التواصل والانقطاع، يتواصل الشاعر مع تراثه القومي ومع التراث الإنساني وينقطع عنه لإبداع الجديد وتحقيق إضافة تتحوّل هي ذاتها جزءاً من ذلك التراث. «فالشاعر»، على حدّ قوله، «يعيش دائما في جدلية التواصل والانقطاع، التواصل مع التراث القومي والإنساني، ثم الانقطاع عنه لإضافة شيء جديد، عملية الإبداع عملية تواصل وانتقال تتم في شعر الشاعر لأنه حين ينتقل من قصيدة إلى أخرى ومن ديوان إلى آخر يمارس التواصل والانقطاع مع شعره ومع الشعر بعامة».

قلة هم الشعراء العرب المحدثون الذين أدركوا أن القصيدة الحديثة هي في الأساس ثورة على الرومانسية، فظل جانب كبير من الشعر الذي سمّي حديثاً شعراً ذاتيا يحفل بالميوعة العاطفية ويحتفل بالإبداع الفردي وكان البياتي من القلة الذين وعوا أن على الشعر الحديث أن يكون «متجرّدا من ذاتيته، أي أن الشاعر (عليه أن) يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها. فالانفعالات

الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل، إن القصيدة في مثل هذه الحالة، عالم مستقل عن الشاعر – وإن كان هو خالقها – لا تحمل آثار التشويهات والصراخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي».

لقد كان الشعر العربي الحديث، بالنسبة إلى البياتي، تعبيرا عن بعث حضاري وعن ولادة جديدة لم تحط بهما مدارك من سبق جيل روّاد القصيدة الحديثة من شعراء وأدباء، فكانت ثورة الشعراء العرب المحدثين ثورة على الشعراء الذين سبقوهم مباشرة، كما كانت ثورة الشعر الإنجليزي الحديث، وبخاصة مع إزرا باوند وتي إس إليوت على الرومانسية التي سادت الأدب والنقد الإنجليزيين لما يقارب القرنين من الزمن. يقول البياتي: «ولم يستطع واحد من شعراء هذه الفترة من العرب أن يلفت نظرنا، فحتى جبران تصوّرته كاهنا عجوزاً يلبس مسوحا سوداء ويذرف الدموع أمام جثّة ميتة. كان أدبهم ثورة عاطفية رومانسية أكثر منه تعبيرا عن ولادة الجيل الجديد من خلال الأزمة وسنوات العذاب».

إن مبدأ استقلالية القصيدة عن مبدعها يمكن أن يعدّ من أبرز خصائص الشعر الحديث. ويرتبط به مبدأ الاستقلالية النسبية للشعر عن الواقع، بمعنى أن الشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو إبداع له وهو بذلك ثورة عليه. من هنا ربط البياتي بين الشعر والثورة، يقول: «إذا كانت الثورة فنّا أو بالأحرى شعرا، فالشعر ليس انعكاسا للواقع، بل هو إبداع للواقع». إن هذين المبدأين، استقلال القصيدة عن مبدعها واستقلالها عن الواقع، تجسّدا في شعر البياتي في اعتماده البنية الأسطورية في الشعر، وفي توجّهه إلى ما يسمّى بالقناع. يقول: «هذا وغيره قادني إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي أعبّر به، لقد حاولت أن أوفّق بين ما يموت وما لا يموت، بين

المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. وقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة». ويعرّف القناع بقوله: «والقناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرّدا من ذاتيته». ولئن كان شعر البياتي في المرحلة الأولى من مراحل مسيرته الشعرية مباشرا بوجه عام، فقد اكتشف الرمز المحوري والبناء الأسطوري سبيلا للتعبير الشعري في ديوانه «سفر الفقر والثورة» «الصادر عام ١٩٦٥، واستطاع أن يطوّر تعبيره الرمزي والأسطوري في ديوان «الذي يأتي ولا يأتي» «(١٩٦٦) وديوان» الموت في الحياة» (١٩٦٨) إلى أن بلغ الرمز والأسطورة ذروة اكتمالهما في ديوان «الكتابة على الطين» الصادر عام ١٩٧٠.

استطاع البياتي في هذه المرحلة من مراحل تجربته الشعرية - بالرمز والأسطورة - أن يوحّد بين تجربته الذاتية الخاصة والتجربة الإنسانية الكلية. وكان الفقر والموت قضيتين عاناهما الشاعر مذ كان طفلا في الريف العراقي، وهما اللذان أشعلا في لاوعيه الفردي شرارة الثورة التي ارتبطت بالنموذج الأصلي لصورة البطل الأسطوري الثائر، الساعي بالبطولة والفداء إلى اكتساب الحياة الأبدية، وهي رمز محوري كامن في اللاوعي الإنساني تجسّد في الأساطير، «فالحياة التي عاشها هذا الطفل (البياتي) كانت أشبه بالموت نفسه... كنّا نعاني الموت ونتنفّسه، وكانت المقبرة قبالنا، فلا يمرّ يوم إلا ونرى الموتى الذين يشيّعون إلى مثواهم الأخير، لقد كان الموت يتربّص بنا في كل مكان، وكنّا نوقد له الشموع ونحرق البخور لطرده، فقد كانت حياتنا شحيحة بائسة، وكان مستحيلا علينا أن نقتسم معه البؤس ونقدّم إليه عشاءنا الأخير».

هذه التجربة المريرة التي عاشها البياتي الطفل جعلته يربط في

لاوعيه بين الموت والفقر، فالثورة بالنسبة إليه: «عبور من خلال الموت»، أي أنها التخطي للموت والفقر والسبيل للانتصار عليهما. وقد عادل البياتي بين الثورة والتعبير الشعري، فـ «عملية الخلق الفني - التي هي عبور من خلال الموت - هي ثورة بحدّ ذاتها، للاستئثار بالحياة وهي مرتبطة بالإبداع التاريخي». من هنا اكتشف البياتي أسطورة الموت والانبعاث التي حققت له الانتصار على عالم الفقر والموت، وكانت الثورة صورة أخرى للإلهة الأم الكبرى، الحيّة أبدا والمعطية الحياة، عشتار الأسطورة البابلية: «الثورة لا يمكن أن يوقفها، وليس من حقّ أحد أن يوقفها، فهي إن بدت في صورة عجوز شمطاء معروقة هنا تعود إلى الظهور بدائم شبابها وبكارتها هناك لأن ثورات العالم حلقات متصلة، وليس آخر ثورة في هذا العصر أو ذاك هي آخر ثورة في العالم». وقد تجسّدت هذه الرؤية شعريا في ديوان «الكتابة على الطين» وبلغت أكمل وجوهها في «قصائد حبّ إلى عشتار» حيث يقول مخاطبا إلهة الحب والحياة:

طفلة أنت وأنثى واعدةْ
ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالدةْ
كلما ماتت بعصر، بعثتْ
قامت من الموت وعادت للظهورْ
أنت عنقاء الحضاراتِ،
وأنثى سارق النيران في كل العصورْ

هذه المرأة المعشوقة، الطفلة البريئة والأنثى الشهيّة، هي أفروديت، إلهة الحب اليونانية المولودة من زبد البحر، وهي عاشور السومرية، إلهة الشمس معطية الحياة، الدائمة الحيوية والتجدد، تبعث من موتها كل صباح، وهي العنقاء التي يلتهب رمادها لتولد من جديد، وهي أنثى بروميثيوس، سارق النار، الواهب الإنسان سرّ الآلهة. إنها

الثورة المتجسّدة التي ستزيح الفقر والموت وتهب الإنسان والحضارة حياة أبدية:

لون عينيك: وميض البرق في أسوار بابلْ
ومرايا ومشاعلْ
وشعوب وقبائلْ
غزت العالم، لما كشفت بابل أسرار النجومْ
لون عينيك: سهوب حطّمت فيها جيوش الفقراءْ
عالم السطوة والإرهاب باسم الكلمةْ
وغزت أرض الأساطير وشطآن العصور المظلمةْ

كانت أساطير حضارات ما بين النهرين منبعا نهل منه البياتي واستمد منه رموزه الشعرية واستند إلى نماذجه الأصلية في البناء الأسطوري لقصائده، بل إنه سمّى ملاحم تلك الحضارات وأساطيرها «سيرة ذاتية» كما ذكرنا. لكنها ليست سوى جانب من تجربته الشعرية الثرية: «فإذا وضعنا إلى جانبها» - على حدّ قوله - «سيرتي الذاتية المرتبطة برحلة لي أخرى طويلة في الكشف عن صفحات هذا الإنسان نفسه في ظل الحضارة العربية - الإسلامية العظيمة، لاكتملت أجزاء الصورة».

ومن الحضارة العربية الإسلامية، من تراثه القومي الثري استمدّ البياتي رموزه وصوره. عاد إلى رموز هذا التراث، إلى صانعيه: الحلاج والمتنبي وأبي فراس والمعري وديك الجن وطرفة بن العبد ووضاح اليمن وابن عربي، ليكمل رسالتهم ويعيد صياغة رؤيتهم برؤياه الحديثة وتجربته الشعرية المعاصرة، ليتواصل معهم وينقطع عنهم في الوقت نفسه، فتتحد تجربته بتجاريبهم فتتشكل الإضافة الجديدة ويغدو التراث القديم معاصرا وحديثا.

ولعل أبرز رموز تراثنا في شعر البياتي كان الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، المتصوّف الكبير الذي كان له موقع متميّز في

تجربة البياتي الشعرية. وقد كان البياتي مدركا أهمية ابن عربي في مسيرته الشعرية من حيث هو مفصل من مفاصل تلك المسيرة، يقول: «ثم جاءت مرحلة ابن عربي في شعري ميتافيزيقية خالصة لكنها ميتافيزيقيا تاريخية، أي ناتجة عن معاناة وجودية مرتبطة بما هو أرضي. فالشعر العاجز عن مثل هذا الربط تغلب اللفظية فيه على المعاناة لأنها (المعاناة) تصبح مجرّد ملامسة للشعور الميتافيزيقي وليست غوصا في أعماقه».

يتحدث البياتي عن لقائه بابن عربي وصحبته له وما نتج عن ذلك اللقاء وتلك الصحبة من تفاعل فيقول:

«بعد مقتل أبي فراس وإعدام الحلاج وإحراقه شعرت باليتم والغربة، خاصة أن المعري قد غادرني، فكان لا بدّ لي من صديق. بدأت أبحث في العالم وفي كتب التراث. ذات يوم في القاهرة خطر لي أن أتصفح الفتوحات المكية من جديد فأصبت بمسّ شعري. هرعت إلى إعادة شراء ترجمان الأشواق والفتوحات المكية وكانت متيسّرة في المكتبات آنذاك لا يخاف منها أحد كما يخافون الآن. أعدت قراءة ابن عربي قراءة واعية متمعنة. كنت أحسّ بارتياح شديد وأنا أتنقل من كلمة إلى كلمة ومن صفحة إلى صفحة. كانت عيني تلتهب وأنا أتنقل بين الصفحات. وجدت ضالتي فتوقفت. شعرت أني دخلت عالم ابن عربي. طفت معه حول الكعبة فيما وقعت عيناه على عين الشمس. بعد انتهائي من هذه القراءة ذهبت إلى دمشق لزيارة قبر ابن عربي في الصالحية عند سفح جبل قاسيون. عند الضريح تسمّرت حين وجدت إحدى حفيدات عين الشمس تتبرّك بضريح الشيخ الأكبر. كانت هذه الحفيدة مطابقة في صورتها لصورة جدّتها التي وصفها ابن عربي في مقدمة ترجمان الأشواق وفي قصائده. كان مفتاح دخولي إلى عالم ابن عربي هو الحب الذي كان يدعو إليه وليس من باب الموت والشهادة... فعالم ابن عربي أغنى من عالم الحلاج وأكثر

خصوية... وهكذا ترى أنني أعيش بعمق حالاتي الشعرية. بل الأصح أنني أعيش شعري قبل ولادته وبعدها».

كان اللقاء الإبداعي بين البياتي وابن عربي مهما في تجربة البياتي الشعرية. وقد برز هذا اللقاء في قصيدته «عين الشمس أو تحوّلات محيي الدين ابن عربي في ترجمان الأشواق» من ديوان «قصائد حب على بوابات العالم السبع» الصادر عام ١٩٧٢، وامتدّ عبر مرحلة شعرية كاملة كان فيها ابن عربي حاضرا في وجدان البياتي وفي ضميره الشعري. ولعل البياتي كان يشعر بوجود لقاء في السيرة الحياتية لكل منهما: فكلاهما مرتحل أبدا، يتنقل في مدن العالم الغربية والشرقية، لا يعرف مستقرًا. واليوم نستطيع أن نضيف أن ابن عربي والبياتي أنهيا في دمشق طوافهما الكبير ووضعا رحالهما لآخر مرة. ولعل البياتي كان يشعر أو يحدس حين قرر التوجه إلى دمشق والاستقرار فيها بأن الأجل قد اقترب أو حان فأراد أن يجاور ابن عربي في مستقرهما الأخير. وقد أوصى أن يدفن إلى جانب ابن عربي على سفح قاسيون. وكان له ما أراد وعاد إلى صحبة ابن عربي الذي لن يفارقه أبدا بعد اليوم.

غير أن اللقاء الإبداعي بين البياتي وابن عربي لقاء وافتراق في الوقت نفسه، إنه لقاء إبداع جديد يصوغ فيه الشاعر الحديث رؤياه الشعرية المعاصرة. لذلك، أخطأ النقاد الذين رأوا أن البياتي تحوّل في هذه المرحلة من مراحل تجربته الشعرية إلى التصوف وإلى رؤية ميتافيزيقية للوجود، واكتفوا في قراءتهم لقصيدته «عين الشمس» بالبحث عن نقاط التقاء القصيدة بديوان ابن عربي ترجمان الأشواق.

ولعل أفضل مثال على هذا الإدراك القاصر للقصيدة قراءة محيي الدين صبحي لها في كتابه عن البياتي. ولم يدرك هؤلاء النقاد الفارق الكبير بين رؤية ابن عربي الميتافيزيقية وتجربته الصوفية، ورؤية البياتي

التاريخية وتجربته الحضارية وبالتالي الدلالات المختلفة لتعبير كل منهما عن رؤياه وتجربته.

وفي هذه القصيدة حقق البياتي صيغة متميزة للعلاقة بين الشعر العربي الحديث والتراث، فكان لقاؤه بابن عربي لقاء بين عالمين يختلف أحدهما عن الآخر اختلافا جوهريا، وبين رؤيتين مغايرتين للعالم وللوجود، لكن البياتي استطاع أن يحقق المصالحة بين العالمين، وبين الرؤيتين بمقدرة على الانتقاء والاستيعاب وعلى التمثّل والخلق من جديد. لقد برهن البياتي في هذه القصيدة أن علاقة الشاعر العربي بتراثه لا تعني النقل الساذج أو التأثر بهذا أو ذاك من الشعراء أو الأدباء كما ظن بعض الشعراء المحدثين ممن نادوا بالقطيعة التامة مع التراث، إنما هي تمثّل وإبداع، وهي اتصال وانقطاع في الوقت عينه. لقد استطاع البياتي برؤيته الكاشفة في هذه القصيدة وبتجربته الشعرية المبدعة أن يحاور ابن عربي ليخلق قصيدة حديثة تجسّد رؤيته وتجربته وتحيط بالهموم التي يعيشها الشاعر العربي الحديث في تفاعله مع قضايا وطنه وأمته وفي تشوّفه إلى انبعاث حضاري تنهض فيه الأمة العربية من سباتها الطويل وتسهم إسهاما فاعلا في تاريخ الإنسانية المعاصر وفي تشكيل الحضارة الإنسانية المعاصرة.

لقد أسهم البياتي عبر مسيرة شعرية غنية تجاوزت نصف قرن من الزمن في وضع أسس حركة شعرية عربية حديثة كان واحدا من روادها. هذه الحركة برهنت أنها لم تكن طفرة عابرة، إذ أصبحت تراثا متناميا تواصل خطّ سطوره أجيال من الشعراء الذين يكملون المسيرة التي استهلها جيل الرواد. ولئن رحل البياتي فإنه ترك عصارة تجربته ورؤاه فنا شعريا لا يموت.

---

* * العربي - العدد ٥٢٥ أغسطس ٢٠٠٢



«بستان عائشة» ومرحلة جديدة في شعر عبدالوهاب البيّاتي *

د. حامد أبو أحمد **

الشاعر عبدالوهاب البياتي واحد من أغزر شعراء العالم إنتاجا، فهذا الديوان الأخير - بستان عائشة - الصادر عن دار الشروق بالقاهرة في فبراير ١٩٨٩ يحمل رقم ٢٠ في مجمل دواوينه التي أخذت تتوالى منذ عام ١٩٥٠م، وهو العام الذي شهد مولد ديوانه الأول «ملائكة وشياطين».

وفي هذا الديوان يواصل البياتي رحلة الحياة والشعرمعاً، مثلما نقول عن شاعر إسبانيا الكبير، خوان رامون خمينيث، الفائز بجائزة نوبل في الآداب ١٩٥٦: إن حياته كانت متصلة بأعماله اتصالا وثيقا، نقول عن شاعرنا العربي الكبير: إن الشعر كان - ومازال - بالنسبة له مبرر حياة، ذلك أن تجربة البياتي الشعرية قد امتزجت، منذ البداية، بتجارب حياتية ثرية متنوعة، طل يغوص فيها إلى الأعماق، عاما بعد عام، ومرحلة بعد مرحلة، وكأنه بروميثوس، يريد أن يحوز

** أستاذ جامعي وناقد من مصر

شرف سرقة النار من أجل الناس. ومثل كل الشعراء العالميين الكبار تولد لدى البياتي وعي بأن عليه ألا يتوقف عند مرحلة واحدة، يكرر نفسه بعدها، ومن ثم تعرض لأزمة حادة عام ١٩٦٢: كانت قد صدرت دواوينه السبعة الأولى حتى عام ١٩٦٠ (أضيف إلى هذه الدواوين السبعة فيمابعد ديوانه «النار والكلمات» الذي صدر عام ١٩٦٤، وتكوّن من هذه الدواوين بعد ذلك الجزء الأول من مجموعته الشعرية الكاملة)، وأحس البياتي أنه يمكن أن يدخل إلى طريق مسدودة، فعانى معاناة شديدة، خرج بعدها ظافرا، بعد أن اكتشف طرقا جديدة للتعبير، فتلبس عمر الخيام في مسرحية «محاكمة في نيسابور»، ووصل إلى مرحلة الرؤية الشاملة للكون والحياة في دواوينه التي صدرت بعد ذلك، وهي «الذي يأتي ولا يأتي» (١٩٦٦)، و«الموت في الحياة» (١٩٦٨)، و«الكتابة على الطين» (١٩٧٠). وكما يقول المستعرب الإسباني فيديريكو أربوس: «فإننا نلاحظ في هذه الدواوين الثلاثة، منذ الوهلة الأولى، رغبة الشاعر في تحويل مضمون كل قصائدها إلى مشروع موحد شامل، أي محاولة كتابة قصيدة طويلة واحدة، موزّعة في ثلاثة كتب». أي أن البياتي كان أحد رواد اتجاه «الديوان القصيدة»، مثلما كان أحد رواد الشعر الحديث في أدبنا العربي المعاصر، وكانت معاناته هي معاناة الشاعر الكبير الذي يفتح الأبواب ويمهد الطرق.

وقد كان البياتي منذ نشأته الأولى مؤهلا للوصول إلى ما بدأ يحققه في هذه المرحلة الثانية من إنتاجه الشعري الغزير. يقول في كتابه النثري «تجربتي الشعرية»، وهو يتحدث عن طفولته: «كان تكويني النفسي من أساسه الرؤية الشاملة للأشياء، والنفاذ إلى جوهر الأشياء الصغيرة التي هي مادة الشعر وينبوعه».

وقد ظل البياتي يتطور باستمرار، رافضا السكونية والجمود،

فجاءت كتبه خلال عقد السبعينيات تحمل تجديدا في اللغة والإيقاع، وبناء القصيدة، وتعمقا أكبرفي الجانب الرمزي والموضوعات المألوفة، وحضوراً أدبيا أكثرنشاطا للتصوف العربي القديم كما يقول أربوس. وفي هذا الديوان الأخير «بستان عائشة» نجد البياتي يقدم تجربة جديدة متميزة، صحيح أنها تحمل الكثير من العناصر المبثوثة في أعماله السابقة، ويظهر فيها الكثير من اللوازم المعروفة عن شاعرنا، كما سوف نوضح فيما بعد، ولكن العناصر الجديدة في هذا الديوان أكثر بروزا، وتستدعي أن نتوقف عندها كثيرا.

ويحدثنا البياتي نفسه عن نزعة التجديد المستمر في أعماله، فيقول في كتابه «تجربتي الشعرية»: «لقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير، وإنما عليّ أن أتجدد باستمرار، من خلال عملية الخلق الشعري، كما تجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول».

ولأن البياتي لم يكن أبدا شاعرا يعيش في برج عاجي أو يجري وراء الكلمات المنمقة،وإنما ظل دائما في حالة انفعال بما يحدث في العالم، يرصد حركة الثورة العالمية، ويحلق مع رموزها العالية، وعندما كان يسقط أحدهم في الساحة شهيدا (مثل شي جيفارا) كان يعيش في جو من المعاناة القاتلة، يطير بها من منفى إلى منفى، كل هذا - كما يقول قاده إلى إيجاد الأسلوب الشعري الجديد الذي يعبر به، وهو أسلوب القناع، لقد حاول أن يوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا منه معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، وقد وجد هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة، وكان في هذا الاختيار يهدف إلى التعبير، من خلال قناع عن المحنة الاجتماعية والكونية.

يضم هذا الديوان اثنتين وستين قصيدة، باعتبار أن القصيدتين

الأخيرتين، وهما «الدينونة» و«بانوراما أصيلة»، على الرغم من اشتمالهما على عدد من القصائد (الأولى خمس والثانية سبع) فإن كلا منهما قصيدة واحدة، مقسمة إلى عدة قصائد، تحمل كل منها عنوانا قائماً بذاته، وضمن الكل في سلسلة واحدة.

وقد حرص البياتي - على غير العادة - أن يضع تواريخ كتابة عدد كبير من القصائد.

وإذا كانت قد وصفت طبيعة القصيدة عند البياتي، وبخاصة في مرحلته الأولى، بتركيز الشعور في الصورة الموحية، والاكتفاء باللمسة السريعة والإيماءة الخاطفة على حد تعبير الدكتور عز الدين اسماعيل، كما وصفت التجربة الشعرية عنده بأنها مكثفة إلى أقصى حدود التكثيف، وثرية بالدلالات والرؤى العديدة المتنوعة، كما قرر الدكتور صبري حافظ، نقول: إذا كانت قصيدة البياتي قد وصفت بذلك في مرحلته الأولى، فإن مستوى التكثيف والتركيز قد بلغ في هذا الديوان الأخير غاية المدى، حتى لنجد بعض القصائد الكاملة مكونة من ثلاثة أبيات أو أربعة فقط، وهي بالطبع ليست أبياتاً من البحور الخليلية الكاملة، أو المجزوءة، وإنما هي أبيات التفعيلة، بمعنى أن البيت قد يكون عبارة عن كلمة أو كلمتين فقط، ومن ذلك قصيدة «الوجه» التي تقول:

وجهان في المرآة:
فلا تكذب
فإن الله
يراك في المرآة.

ولعلنا لا نجاوز الصواب إذا أطلقنا على مثل هذه القصيدة اسم القصيدة المقطعة، أو القصيدة التوقيع، ونقلنا هذه الكلمة الأخيرة (التوقيع) من دلالتها المعروفة في تراثنا، وهي ما كان يعرف بأسلوب

التوقيعات إلى دلالة حديثة أكثر عمقا وثراء، وهي الخطاب الشديد الإيجاز الذي يسعى إلى التقاط فكرة مركزة جدا في عدد قليل من الكلمات، بعد أن تبلورت داخل الآليات الفاعلة في ذهن الشاعر، وانتقلت من المستوى السياقي (الانزياح الدلالي) إلى المستوى الاستبدالي (الاستعاري) الذي يجعل من هذا الانزياح شيئا طبيعيا ومألوفا في لغة الشعر.

وقد أحصينا هذه القصائد التوقيعية في الديوان فوجدناها تبلغ ٣٦ قصيدة، بعضها يتكون من ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة، وكثير منها في حدود ستة أبيات أو سبعة، وأكثرها طولا خمسة عشر بيتا. وهذا يعني أن عبدالوهاب البياتي قد بدأ يهتم اهتماما كبيرا بهذا النوع من القصائد، حتى أصبح يشغل الجانب الأكبر في ديوانه الجديد. وإذا وضعنا في اعتبارنا أن القصائد الأخرى لا تخلو من تكثيف وتركيز فإننا نستطيع أن نؤكد بأن شاعرنا العربي الكبير أصبح يميل في هذه المرحلة الأخيرة إلى نمط القصيدة المركزة التي يريد أن يصل بها إلى هدفه بأقل الكلمات وأقل الصور.

أعلن البياتي عن مذهبه في التكثيف في المرحلة الأولى من حياته الشعرية بهذه الأبيات من ديوان «النار والكلمات» التي تقول:

سيداتي، سادتي
خطبتي كانت قصيرة
وأنا أكره أن يستغرق اللفظ زماني
ولساني
ليس سيفا من خشب
كلماتي، سيداتي، من ذهب
كلماتي، سادتي، كانت عناقيد الغضب
وأنا لست بسكران، و ولكني متعب

وقد رصد الدكتور صبري حافظ في مقال بعنوان «رحلة البياتي مع النيران والكلمات» ضمن كتاب «مأساة الإنسان المعاصر في شعر عبدالوهاب البياتي» المنشور في الستينيات، نقول: رصد الدكتور حافظ دوافع هذا التكثيف في شعر البياتي الأول، فقال: «وهناك ظاهرة أساسية أخرى في شعر البياتي، وهي متعلقة بطبيعة بناء القصيدة عنده، وبطريقة بلورة التجربة الشعرية داخلها.

فالبياتي لا يملك الوقت الكافي لتميق الأغنيات، ولكن الشعر عنده سلاح يستله من غمده في لحظة خاطفة حادا ومستعداً للمواجهة، لذلك فإن التجربة الشعرية عنده تقدم في أقل عدد ممكن من الصور والألفاظ.

ويمثل الدكتور حافظ لذلك بثلاث قصائد كاملة من دواوينه الأولى● أولاها قصيدة «خيانة» (عشرة أبيات) من ديوانه الثالث «المجد للأطفال والزيتون». وقد علق عليها بقوله: «بأقل عدد من الكلمات البسيطة كثف لنا البياتي أبعاد تجربة كبيرة مترامية الأطراف، وقدم لنا قضية الخيانة الفكرية بصورة بسيطة جدا، ولكنها تحمل في بساطتها هذه أفجع ألوان البشاعة». والقصيدة الثانية هي قصيدة «المغني والقمر» (ثلاث حركات وتسعة أبيات)، من ديوانه الثامن «النار والكلمات»، وقد علق عليها أيضا بقوله: «إن التجربة الشعرية في هذه القصيدة مقدمة عبر أقل عدد ممكن من الكلمات والصور، ولكنها محملة في الآن نفسه بأكبر طاقة ممكنة من الشعرية والرؤى».

والقصيدة الأخيرة هي قصيدة «انتظار» من ديوانه السابع «كلمات لا تموت» (أحد عشر بيتا). وقد جاء تعليقه عليها كما يلي: «هذه هي القصيدة كاملة.. تجربة شعرية طويلة جدا من ناحية كينونتها المكانية والزمانية، مكثفة جدا، ومبلورة في أقل عدد من الألفاظ».

ولعله من الأنسب أن ننقل هنا إحدى هذه القصائد الثلاث التي وصفها الدكتور حافظ بأنها مكثفة جدا، ونقارن بينها وبين إحدى القصائد المكثفة في ديوان «بستان عائشة»، ولتكن القصيدة الأخيرة «انتظار»، وهي تحمل خصائص القصيدتين الأخريين نفسها. تقول:

جلادك المسكين يضحك في غباء
قالوا له: هذّبه
حتى تصبغ الأرض الدماء
قالوا له: ماذا؟
وفي عينيك عصف الكبرياء
يا أسود العينين، يا حبي المخضب
بالدماء
يا عندليبي
إن أمك في المساء
في كل يوم تفتح الشباك لكن المساء
يمضي ولا تأتي
فتجهش في البكاء.

فهذه القصيدة، كما نلاحظ، على الرغم من قصرها ومن تكثيفها الشديد فيه اغنائية واضحة، والنزعة البشرية فيها بارزة، وكذلك الاتجاه النضالي، بل إن فيها جانبا «رومانتيكيا» لا يخفى على القارئ العادي.

أما بالنسبة لديوان «بستان عائشة» فسوف نختار قصيدتين (وكل منهما أيضا تحمل خصائص مشتركة في معظم قصائد الديوان)، هما: قصيدة «الشهيد»، وقصيدة «امرأة».

وسبب اختيارنا للقصيدة الأولى أنها قريبة في المضمون من قصيدة «انتظار» السالفة الذكر، وذلك لأن الشهادة عند البياتي لا

تكون في مجال الدفاع عن الأوطان فقط ضد الأجانب المعتدين بالمفهوم الوطني، أو ضد الكفار والمشركين بالمفهوم الديني، ولكن الشهيد ثائر يتحدى في ثورته الموت، كما سوف نقرأ في القصيدة التي تقول:

«الشهيد»

يتوهج في نور المشكاة

متحدا في ذات الله

لا يفنى مثل شعوب الأرض

يتحدى في ثورته الموت

فهذه أيضا قصيدة كاملة مكونة من أربعة أبيات فقط. وكما نلاحظ فإنها تخلو تماما من أي نزعة بشرية، ذلك لأن صوت الشاعر ليس له وجود على الإطلاق، لا عن طريق «الأنا»، أو أي أسلوب شعري غنائي ينمّ عن صوته، وإنما تبدو الأبيات وكأنها مجرد تعريف للعنوان، وهو «الشهيد» المعرف بالألف واللام.

والتعريف هنا مقصود، وله دلالة مهمة في فكر الشاعر الذي يرفع قيمة الثورة والتمرد على الأوضاع الظالمة، وعلى الرغم من بساطة الكلمات والصور وقربها من الفهم العقلي فإنها تنطوي على فلسفة عميقة، فهي تلخص فكر البياتي كله في كلمات قليلة وأبيات قليلة. أما النزعة الرومانتيكية فليس لها وجود أيضا، وبالإضافة إلى ذلك فإن الأبيات جاءت محملة ببعض الاكتشافات التي وصل إليها البياتي خلال مراحله المتطورة،ومشواره الطويل.

فهذه الأبيات الأربعة تحمل فكرة الموت في الحياة (يتحدى في ثورته الموت) التي بلورها البياتي في دواوينه الصادرة خلال النصف الثاني من عقد الستينيات، كما يظهر فيها التوجه الصوفي واضحا، وهو الاتجاه الذي تبلور في شعره خلال عقد السبعينيات. وبذلك

تكون قصيدة «الشهيد» في ديوان «بستان عائشة» أكثر تكثيفا، وأكثر إيجازا، وأكثر إدراكا للهدف، فضلا عما توجز من أفكار وتوجهات وتجارب سابقة.

والقصيدة الثانية هي قصيدة «امرأة» التي تقول:

تعود كل ليلة من قبرها النائي

إلى مدائن الصفيح

تمارس الحب مع الشيطان في بيوتها

تصهل مثل فرس في الريح

وكلما أدركها النعاس في تجوالها

عادت إلى الضريح.

فهذه قصيدة كاملة أيضا، مكونة من ستة أبيات، ونلاحظ فيها هي أيضا ما يلي: اطراح النزعة البشرية، خلوها من أي عنصر «رومانتيكي»، اشتمالها على مجموعة من الأفكار الجديدة التي اكتشفها الشاعر خلال مراحل تطوره الشعري، مثل استخدام أسلوب «القناع» (وذلك لأن المرأة هنا هي عائشة) والعودة الأبدية، والموت في الحياة، فضلا عن الرموز والإشارات التي تثري دلالة الكلمات، وتوجه الذهن نحو البنى العميقة الكامنة خلف البنى السطحية للجمل وللقصيدة، ثم إن القصيدة موغلة أيضا في التكثيف والإيجاز، وتتجه نحو الهدف بعدد قليل من الكلمات، وعدد قليل من الأبيات التي تشكل في النهاية قصيدة كاملة الأركان، ذات بناء عضوي واحد، وفكرة مركزة واحدة، وإن كانت متعددة الأبعاد، وترتكز على رؤية شاملة للكون والحياة.

ولا شك أن البياتي لم يصل إلى هذه المرحلة البالغة التركيز إلا بعد أن انصهر في تجارب أخرى شبيهة، ظلت تقربه مرحلة بعد مرحلة من هذا المفهوم الأخير للقصيدة، ففي قصيدة طويلة هي

«الرحيل إلى مدن العشق» من ديوان «كتاب البحر» الصادر عام ١٩٧٣، وهي قصيدة مكونة من أحد عشر مقطعا، بعضها قصير وبعضها طويل، نجد بعض المقاطع (وبالتحديد الثالث والرابع والخامس والسابع) مكونة من أربعة أبيات أو خمسة فقط، ويشكل كل منها وحدة قائمة بذاتها ومندرجة ضمن الكل، ولا يكاد ينقصها شيء عن قصائد الديوان الأخير اللهم إلا العنوان فقط، ذلك أن كل قصيدة في ديوان «بستان عائشة» مهما صغر حجمها تحمل عنوانا - كما أسلفنا - أما في هذه القصيدة فالمقطوعات لا تحمل إلا أرقاما فقط. ولنأخذ مثلا المقطوعة رقم (٣) التي تقول:

بيكاسو في المنفى

يشعل باللون البحروقصر الكاهنة العذراء

يتسول فوق القمة ضوء الشمس الزرقاء

يجلد ظهر المتسول، يبكي في نهر الغربة

أزمان الغرباء

فهذه أبيات مكثفة سريعة موجزة تشبه قصائد ديوان «بستان عائشة» وتحتاج إلى عنوان فقط، وهو واضح تمام الوضوح، لأنها تتحدث عن الرسام الشهير «بيكاسو»، ثم إنها تحاول رصد فكرة فيها قوة الشعر الحق وعمقه ودقته وامتداده إلى دلالات أوسع ورؤية أشمل. وإذا قارنا بينها وبين قصيدة «امرأة» السالفة الذكر من جهة البنى النحوية والصرفية، ومن الناحية الأسلوبية، نجد أن هاتين المقطوعتين (أو بالأحرى القصيدة والمقطوعة) تستخدمان أسلوب الحكاية، ومن ثم نجد الفعل المضارع هو سيد الموقف. ففي القصيدة نجد ثلاثة أفعال مضارعة (تعود، تمارس، تصهل)، وفعلين ماضيين (أدركها، وعادت، وفي المقطوعة نجد أربعة أفعال مضارع (يشعل، يتسول، يجلد، يبكي) وهو كل الأفعال في القطعة. أما الجمل

النحوية فتأتي متوازية بدون حروف عطف، حتى في إطار البيت الواحد (يجلد ظهر المتسول، يبكي في نهر الغربة)، فالتشابه إذن واضح بين هذه القطعة من «كتاب البحر»، وبين كثير من قصائد «بستان عائشة»، وهذا مجرد مثل من أمثلة متعددة يمكن أن نعثرعليها في دواوين البياتي السابقة، وخاصة في المرحلة الثالثة التي تضم الدواوين المنشورة في المجلد الثالث من الأعمال الكاملة، وهي «قصائد حب على بوابات العالم السبع» و«كتاب البحر» و«سيرة ذاتية لسارق النار» و«قمر شيراز»، ويضاف إليها ديوان «مملكة السنبلة» المنشور عام ١٩٨٠م. إذن فهذا الاتجاه الجديد الكامل النضج قد ظهرت بواكيره الأولى في الدواوين السابقة على هيئة مقطوعات قصيرة داخلة ضمن قصائد طويلة، ولكن البياتي في الديوان الأخير عمَد إلى أن تأخذ التجربة حيزها المحدود حتى تصل إلى الهدف من أقرب طريق وتلتقط الفكرة في سرعة وحزم وحسم معا.

---

* العربي - العدد ٣٧٠ - سبتمبر ١٩٨٩م.

المعتمد بن عباد والبياتي في طبعات إسبانية *

د. حامد أبو أحمد

استطاع الشعر العربي في السنوات الأخيرة أن يتخطى الحدود الإقليمية للوطن العربي ونعني بذلك أنه بدأ يعرف على المستوى العالمي. وهذا القول ينطبق على الشعر القديم والشعر الحديث على السواء، وإن كان الأول - أي الشعر القديم - قد جذبت بعض مقطوعاته انتباه البعض في بدايات القرن الحالي فأسرعوا بنقلها إلى لغاتهم كما سوف نرى في هذا المقال، ثم ترجمت دواوين كاملة بعد ذلك، أما شعر الشعراء المحدثين فلم يظهر الاهتمام به إلا في الستينيات والسبعينيات تقريبا وذلك بعد ظهور حركة الشعر الحديث التي انتشرت في الخمسينيات من هذا القرن، كما سوف نرى أيضا من تناولنا للطبعات التي ترجمت ونشرت بالاسبانية من دواوين عبدالوهاب البياتي. والنشر بالإسبانية بالذات له أهمية خاصة لأنه يعني التعريف بالشاعر في أكثر من عشرين دولة، أي اسبانيا في القارة الأوربية وكل دول أمريكا اللاتينية

ماعدا البرازيل.

والأوربيون أو أصحاب الثقافات اللاتينية والجرمانية والانجلوسكسونية بشكل عام عندما ينقلون بعض الأشعار الأجنبية إلى لغاتهم يكون معيارهم في اختيارها هو ما فيها من قيم جمالية وفنية تتوافق مع الاتجاهات السائدة عندهم، ولذلك فإننا نجد مختارات المستشرق الاسباني اميليو جارثيا جوميث المنشورة أول طبعة منها عام ١٩٣٠، تتميز بأنها جميعا أشعار وجدانية تعبر عن أعظم العواطف الانسانية وأكثرها خلودا واستمرارا، ولهذا يضع في صفحة الاهداء بيتا لابن اللبانة يعتبر وكأنه دلالة على كل ما سيأتي في المختارات. يقول:

أراشوا جناحي ثم بلوه بالندى

فلم أستطع من حبهم طيرانا

والبيت السابق على هذا وان لم يذكره جوميث هو:

بنفسي وأهلي جيرة ما استعنتهم

على الدهر إلا وانثنيت معانا

أراشوا جناحي ثم بلوه بالندى

فلم أستطع من حبهم طيرانا

ولا نجد أروع من هذين البيتين في التعبير عن عاطفة الألفة والمودة بين الأهل والجيران، ولا أروع من البيت الثاني في التعبير بالصورة البلاغية والايحاء بها عن هذه الألفة وهذا الارتباط الحميم.

وقد أحدثت ترجمات جارثيا جوميث لبعض أبيات الشعر العربي في ذلك الوقت أثرا كبيرا لا يقارنه إلا ذلك الأثر الذي أحدثته أيضا دراسات المستعرب الكبير ميجيل آسين بلاثيوس عن الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، وتأثيره على المتصوفة الإسبان مثل سان خوان دي لا كروث، ظهرت مختارات جارثيا جوميث في وقت كان

الشعر الاسباني فيه قد بلغ قمة العالمية، وذلك بظهور الشعراء الكبار أمثال ميجيل دي أونامونو وأنطونيو ماتشادو وخوان رامون خمينيث من جيل ١٨٩٨، ثم فيديريكو جارثيا لوركا وخورخي جيان وفيشينتي الكساندر (نوبل في الآداب عام ١٩٧٧) ورفائيل البرتي وسواهم من جيل ١٩٢٧، وقد جعلت هذه المختارات شاعرا كبيرا مثل خوان رامون خمينيث (نوبل في الآداب عام ١٩٥٦) يؤكد فكرته حول أصول الرمزية الاسبانية: فإذا كان الاتجاه السائد هو تأثرها بالرمزية الفرنسية فإن خوان رامون يرى رأيا آخر هو أن الرمزية الاسبانية هي الأصل لأن جذورها أقدم بكثير من الرمزية الفرنسية، فهي ترجع أساسا إلى شعر الصوفي سان خوان دي لاكروث (من القرن السادس عشر) والشاعر الاشبيلي جوستافو أدولفو بيكر، (١٨٣٦-١٨٧٠)، ومن قبلهما إلى الشعراء العرب الأندلسيين. يقول خوان رامون خمينيث: «لقد قرأت سان خوان دي لاكروث وأنا طفل، إنه رمزي مثل بيكر وكل منهما تشبه أشعاره أشعار بول فرلين. أيضا الشعراء العرب الأندلسيون رمزيون كما يمكن أن نرى في المختارات التي ترجمها جارثيا جوميث، ففي هذه المختارات توجد أبيات لشاعر من إقليم ويلبة Huelva لا أذكر اسمه الآن، هي أشعار رمزية بمعنى الكلمة «ويقول خوان رامون في محاضرة له تحت عنوان «الشعر المغلق والشعر المنفتح» ما الذي يدفعني للبحث عن تأثيرات إيطالية ولدى هذا الكنز الذي لم يكد يمسه أحد منا حتى الآن وهو شعر العرب الأندلسيين في قرطبة وإشبيلية وغرناطة، الذين تجمع بين عصورهم وعصورنا التالية روابط قوية؟ وبقيامي بملامسة هذا الكنز استطعت أن أحقق الرمزية في أشعاري، وذلك لأن أفضل ما في الرمزية هو ذلك الجانب الاسباني الذي يأتي من شعر العرب وشعر المتصوفة ويمكن لأي قارئ التحقق من ذلك».

وإذا كان هذا الرأي للشاعر الكبير خوان رامون خمينيث يعتبر فريدا لأننا لم نجده شائعا عند كثير من النقاد الإسبان الذين يحاولون حسبما هو سائد، استبعاد كل ما هو عربي إلا أنه يمثل نقطة انطلاق جيدة لبحث هذا الموضوع بالتفصيل وتأكيده بالبراهين العلمية إن وجدت.

نعود إلى مختارات جارثيا جوميث فنجدها تتضمن أبياتا لشعراء أندلسيين كبار مثل ابن زيدون وابن خفاجة وابن شهيد والأمير مروان الطليق وابن فرج الجياني وابن هانئ وابن عمار وسواهم، ولكن ما يهمنا هو ما جاء في المقدمة عن الشاعر الملك المعتمد بن عباد، ذلك أن جارثيا جوميث قد استطاع أن يبرز الجانب الانساني العالمي في أشعار المعتمد فهو يقول: «إذا كان هذا الاتجاه العالمي في الشعر يمكن أن يتمثل في شخص واحد، فإننا لا نجد أفضل من المعتمد ملك إشبيلية» (١٠٦٨-١٠٩١). وكان أبوه الشديد البأس المعتضد (١٠٤٨-١٠٦٩) وأبناؤه وبالأخص الراضي ملك روندة شعراء أيضا، ولكنه بزهم جميعا وبز جميع معاصريه لأنه فرض شخصيته على الشعر من ثلاثة جوانب: فقد كتب أشعارا رائعة، وكانت حياته العملية شعرا خالصا، وكان حاميا لكل شعراء إسبانيا، بل لكل شعراء الغرب الإسلامي».

ومن أشعار المعتمد التي يعتبرها جارثيا جوميث عالمية قوله:

بكت أن رأت إلفين ضمهما وكر
مساء وقد أخنى على إلفها الدهر
وناحت وباحت - فاستراحت - بسرها
وما نطقت حرفا يبوح به سر
فمالي لا أبكي؟ أم القلب صخرة
وكم صخرة في الأرض يجري بها نهر

بكت واحدا لم يشجها غير فقده
وأبــكــي لألاف عــديــدهــم كــثــر
بني صغير أو خليل موافق
يمــزق ذا فــقــر ويــغــرق ذا بــحــر
ونجمان زين للزمان احتواهما
بـقـرطـبـة الـنـكـراء أو رنـدة الـقـبـر
غدرت - إذن - إن ضن جفني بقطرة
وإن لؤمت نفسي فصاحبها الصبر
فقل للنجوم الزهر تبكيهما معي
لمثلهما فلتحزن الأنجم الزهر

وجدير بالذكر أن الشعر العربي الأندلسي قد عرف قبل جارثيا جوميث ترجمات أخرى نثرية وقد أشار خوان رامون في بعض أقواله إلى أنه قرأ بعض هذه الأشعار في شبابه أي في بدايات القرن الحالي أو أواخر القرن السابق (ولد خوان رامون عام ١٨٨١) ولكن ترجمات جارثيا جوميث كانت على أي حال هي المنبه الأكبر الذي وجه أذهان بعض كبار الشعراء الإسبان إلى هذا الكنز المخبوء للشعراء العرب الأندلسيين.

لكن هذا الاهتمام بالشعر الأندلسي لم يقف عند حد جيل جارثيا جوميث (ولد هذا المستعرب الكبير عام ١٩٠٥ بمدريد، وتتلمذ على ميجيل آسين بالاثيوس، ثم خلفه في رئاسة قسم اللغة العربية بجامعة مدريد ومازال حيا وبصحة جيدة)، ولكن يبدو أنه أخذ يتواصل خاصة بعد زيادة الاهتمام بالدراسات العربية في إسبانيا. فقد قامت المستعربة ماريا خيوس روبيرا ماتا بترجمة عدد من قصائد المعتمد بن عباد، نشرت خلال العام الماضي (١٩٨٢) في طبعة مزدوجة أي باللغتين العربية والإسبانية، بالتعاون بين هيئات علمية ثلاث هي

جامعة قطر وجامعة إشبيلية، والمعهد الإسباني العربي للثقافة بمدريد. وصدرت المجموعة تحت عنوان «المعتمد بن عباد - أشعار» وقد كتبت صاحبة هذه المختارات مقدمة لها في حوالي ٧٠ صفحة بالقطع الصغير، تناولت فيها حياة المعتمد بالتفصيل منذ نشأته في الأندلس حتى موته أسيرا في أغمات. وأبرز ما في هذه المقدمة هو تلك المقارنة التي عقدتها بين المعتمد بن عباد والبطل الملحمي الاسباني المعروف باسم «السيد» قالت: «لو أن الأندلسيين كتبوا الملاحم لكان بطلها الذي لا ينازع هو المعتمد ملك اشبيلية، ومع ذلك فإن عدم وجود الأدب الملحمي لم يحل دون تحول المعتمد إلى بطل أسطوري وإلى شخصية أدبية تشبه معاصره «السيد»، إن مأساة شخصيته التاريخية قد أدت إلى ظهور سلسلة أدبية في التاريخ الاسباني العربي يصعب التمييز فيها بين ما هو حقيقي وما هو زائف».

وثمة وجه آخر للمشابهة بين المعتمد بن عباد وبين رودريجيث دياث دي فيفار (السيد) هو أن المعتمد قد أثار اهتمام عالم أوربي كبير هو المستعرب الهولندي رينهارت دوزي (١٨٢٠-١٨٨٣) الذي وجد متعة في طبع كل النصوص العربية المتعلقة بمملكة إشبيلية، وقام بكتابة حياة المعتمد بأسلوب رومانسي في كتابه «تاريخ المسلمين في اسبانيا» (١٨٦١) ومنذ ذلك الحين والكتابات عن المعتمد سواء في اللغة العربية أو في اللغات الأوربية كثيرة، وإن كانت تختلف فيما بينها. أي أن المعتمد بن عباد قد أصبح مثل شخصيات الملاحم تخضع شخصيته وسيرة حياته للاضافات أو للتعديل أو إلى غير ذلك مما يدخل في هذا النمط الأدبي المعروف في الآداب العالمية وهو «أدب الملاحم».

وتشير المؤلفة إلى خاصية أخرى من خصائص المعتمد هي أنه قد كتب الشعر لنفسه إذ لم يكن في حاجة إلى مدح الملوك مثلما

كان يفعل عامة الشعراء، ولذلك فإن شعره صادر مباشرة عن الوجدان ليعبر عن أرقى العواطف الانسانية، وهذا شيء أشار إليه من قبل جارثيا جوميث، إذ قال - بعد شرحه للاتجاه الشكلي السائد في معظم قصائد الشعر الأندلسي: «ولكن هذا لا يعني أن الشعر الغنائي العربي الأندلسي يخلو من قصائد الألم الرائعة، وإن كانت مدة القصائد تدور حول شخصية المعتمد، فقصائد اغمات التي أنشدها الشاعر الملك نفسه وعبر فيها عن مرارة السجن والنفي تعد من أروع الشعر العالمي، وهناك أيضا القصائد الرائعة التي خصصها ابن اللبانة عن أطلال مملكة اشبيلية، وتقول ماريا خيسوس روبيرا في معرض حديثها عن شعر المعتمد: «إن مفتاح وضوح هذا الشعر يكمن في حدث أدبي فريد هو صفته الملكية، ذلك ان هذه الصفة جعلته يستخدم الشعر لا أن يكون خادما له».

ومن أروع هذه الأبيات التي اختارتها المستعربة الاسبانية قول المعتمد يخاطب زوجه الشهيرة اعتماد التي تحولت هي الأخرى إلى شخصية أسطورية:

أغائبة الشخص عن ناظري
وحاضرة في صميم الفؤاد
عليك السلام بقدر الشجون
ودمع الشئون وقدر السهاد
تملكت مني صعب المرام
وصادفت ودي سهل القياد
مرادي لقياك في كل حين
فياليت أنى أعطى مرادي
أقيمي على العهد مابيننا
ولا تستحيلي لطول البعاد

دسست اسمك الحلو في طي شعري
وألـفـت فـيـه حـروف «اعـتـمـاد»

وهذه أبيات لو حذفنا منها كلمة «اعتماد» لظنها القارئ - إذا لم يعرف ناظمها - إحدى روائع الشعر الوجداني المعاصر، وذلك لسهولتها وجزالتها وتعبيرها عن أحر العواطف الانسانية وأكثرها تأثيرا في النفوس - وهذا الشعر الوجداني الصادر مباشرة عن عاطفة الشاعر ليس كثيرا في الشعر الأندلسي. وشعر المعتمد بن عباد كله تقريبا من هذا النوع، ولذلك فإن النشوة الناتجة عن قراءته تصيب القارئ العربي كما تصيب القارئ الاسباني أو أي قارئ آخر، ومن هنا فإننا لا نستغرب أن يفكر شاعر كبير مثل خوان رامون خمينيث - قرأ مثل هذه الأشعار الوجدانية المختارة بدقة واحكام - في أن يكون الشعر العربي الأندلسي هو أصل الحركة الرمزية، ذلك لأن هذه الحركة وإن كانت قد بلغت قمة التأمل العقلي وفوضى الحواس إلا أنها نبعت أساسا من الوجدان، وكان أعظم شعرائها وهو بول فرلين أقرب إلى شعر الوجدان منه إلى شعر التأمل العقلي الخالص.

نأتي الآن إلى الشعر العربي المعاصر فنجد أن واحدا من أبرز شعراء الاتجاه الحديث هو الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي، قد بدأ يغزو الساحة الاسبانية مع نهاية الستينيات، فقد صدرت له باللغة الاسبانية حتى الآن خمسة دواوين هي: «اشعار في المنفى» الذي ترجمه فيديريكو آربوس وصدر عن البيت الاسباني العربي عام ١٩٦٩، و«الذي يأتي ولا يأتي» الذي صدر عن دار نشر أيوسو عام ١٩٨٢ وترجمه فيديريكو آربوس أيضا، كما أصدرت الدار المذكورة عام ١٩٨٠ ديوانا آخر هو «الموت في الحياة» ترجمة المستعرب المذكور، كما قامت المستعربة كارمن رويث بترجمة مسرحية «محاكمة

في نيسابور» ونشرتها عام ١٩٨١ دار نشر «لقاء» ENCUENTRO.
وقد صدر في شهر أكتوبر ١٩٨٢ ديوان «قصائد حب على بوابات العالم السبع» وسوف ينشر هذا العام ديوان آخر هو «سفر الفقر والثورة» وهذان الديوانان قام بترجمتهما أيضا المستعرب فيديريكو آريوس الذي يعد رسالة للدكتوراه بجامعة مدريد عن شعر عبدالوهاب البياتي. وقد ترجم المستشرق المعروف بدرومارتينيث مونتابيث حوالي خمسين قصيدة عبارة عن مختارات من أشعار البياتي تشمل الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٨٠ تحمل عنوان «حبي أكبر مني» وهي عبارة مقتبسة من إحدى قصائد المختارات، وسوف يصدر هذا الكتاب في المكسيك والأرجنتين وإسبانيا في وقت واحد عام ١٩٨٣.
كما نشر السيد مونتابيث بعض قصائد البياتي في مجلات دورية مثل قصيدتي «إلى رفائيل البرتي» و«النور يأتي من غرناطة» وهكذا فإننا حتى عام ١٩٨٣ سوف نجد أكثر من سبعة أعمال منشورة باللغة الاسبانية للشاعر عبدالوهاب البياتي.

وقبل أن نمضي في تناولنا لهذه الأعمال بالتحليل الموجز، نود أن نشير هنا إلى أن اهتمام المستشرقين بالشعر العربي المعاصر عامة ينصب على الشعر الجديد، أي ذلك الشعر الذي أبدعه جيل الخمسينيات في العالم العربي مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي وصلاح عبدالصبور، والسبب الرئيسي في اهتمامهم بهؤلاء على ما يبدو هو أن اتجاهات النقد الغربي فيما يخص الشعر العربي ترى في شعر هؤلاء الشعراء التعبير الأمثل عن قضية التطور الابداعي الخلاق في الشعر العربي المعاصر.

ومعروف أن المنظور الغربي في النقد يعطي قضية التطور دورا مهما في عمليات الابداع لا يقل بأي حال من الأحوال عن القيم الفنية في الشعر، ولذلك فإنه بصرف النظر عما أبدعه جيل

الخمسينيات من قيم فنية وجمالية في الشعر، فإن دورهم في مجال التطور الابداعي يحتاج إلى اهتمام خاص، وسوف يكون له تأثير حاسم في المستقبل، كما أن دورهم سيكون أكبر من ذلك فيما يتعلق بالتعريف بالشعر العربي على المستوى العالمي، وتجدر الاشارة هنا إلى أننا في دراستنا للشعراء العالميين الكبار أمثال الشاعر المكسيكي أوكتافيو باث والاسباني خوان رامون خمينيث أو جارثيا لوركا أو سواهم نجد وجوه شبه كثيرة معظمها فيما نعتقد جاءت مصادفة بين أشعارهم وأشعار جيل الخمسينيات العربي، وما ذلك إلا لأن شعراءنا العرب المحدثين قد استطاعوا أن يبلغوا بأشعارهم قمة الابداع الانساني، ولعل هذا سوف يقرب مستقبلا بين عمليات الابداع في الشرق وعمليات الابداع في الغرب، والدليل على ذلك هو أن أشعار عبدالوهاب البياتي والسياب وعبدالصبور وسواهم من الشعراء الكبار المحدثين أصبحت قريبة من أفهام القراء الغربيين، وبدلا من أن يجد هؤلاء القراء أنفسهم في بعض مقطوعات فقط من الشعر العربي القديم، وخصوصاً الشعراء الكبار الجاهليين والاسلاميين وفي شعراء مثل المعتمد بن عباد، سوف يقرأون كل أشعار البياتي فلا يجدون فيها ما يخالف أمزجتهم وأهواءهم. وليس معنى هذا أن شعر هؤلاء أرفع من شعر القدامى، كلا، ولسنا هنا في مجال المقارنة بين الشعراء القدامى والمحدثين، ولكننا نعني جانبا ظاهرا في أشعار المحدثين هو أنهم أقرب إلى الروح العالمية وإلى روح العصر وأكثر تهيؤا للدخول في هذه الساحة وأكثر سهولة بالنسبة للقارئ الأجنبي، ثم إن شعرهم كله صادر عن الوجدان مباشرة أو من منظورات حديثة مما يجعله مؤهلا كله لأن يدركه ويفهمه أي قارئ.

ويتحدث فيديريكو آربوس عن دور هؤلاء الشعراء في تطور

الشعر العربي في مقدمة ترجمة ديوان «قصائد حب على بوابات العالم السبع»، فيقول: «معروف تماما لدى كل المهتمين بالأدب العربي المعاصر إن الشعراء العراقيين من الجيل المسمى بجيل الخمسينيات قد قاموا بعملية تطوير عميقة في بنية الشعر العربي وبحوره التقليدية. وهذه العملية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتجديد الجذري الذي استحدثوه سواء بالنسبة للموضوعات والمضمون أو بالنسبة للرؤية الشاملة للقصيدة. أي أنهم بما استحدثوه من مفهوم مختلف للقصيدة ووظيفتها وبما أثاروه من طرح حيوي وأدبي لقضية الارتباط الضروري بين التفكير والصور والأشكال التعبيرية لم يعد الشكل المحافظ للقصيدة القديمة الذي ظل سائدا حتى جيلهم - يصلح كأداة للتعبير بالنسبة لهم بأي حال من الأحوال، ومن ثم فقد حاولوا إدخال تغييرات كبيرة عليه، إن مهمة إبداع الشعر الجديد التي واجهها هؤلاء الرواد في نهايات عقد الأربعينيات تمثل عملية تطور طويلة شائقة وأبوابها بالطبع لم تقفل بعد.

وقد شارك في هذه العملية - كل من منظوراته الخاصة ومواقفه - كل شعراء العالم العربي الذين آلوا على أنفسهم القيام بهذه التجربة، وفي إطار المنظور العام للأوضاع الايديولوجية المتغيرة والمضطربة الذي تدخل ضمنه هذه الأعمال، نجد أن موقف كل منهم يتراوح بين الرفض الكامل للتراث الشعري العربي وبين مواقف أخرى أكثر اعتدالا، تحاول صياغة القصيدة في إطار الثقافة العربية بعامة والأدبية بخاصة، مع الاستفادة من قيم معطيات الشعر العالمي العظيم في القرن العشرين وبالأخص المكتوب باللغات: الانجليزية والفرنسية والروسية».

ويرى هذا الناقد أن عبدالوهاب البياتي هو الذي حمل هذه المهمة التجديدية الحاسمة في الشعر العربي إلى نتائجها الأخيرة،

ذلك لأن بدر شاكر السياب قد توفى في ريعان شبابه بعد مرض عضال عام ١٩٦٤ ولم يبلغ عمره الاربعين عاما (ولد عام ١٩٢٦)، ونازك الملائكة قررت التخلي عن تجربتها الأولى وعادت إلى القوالب التعبيرية القديمة، أما عبدالوهاب البياتي فهو الذي ظل مؤمنا بهذه التجربة الجريئة، ومازال يواصل العطاء حتى الآن وقد بلغ البياتي في ثنائية «الذي يأتي ولا يأتي» و«والموت في الحياة» قمة النضج الفني، وهذان الديوانان يمثلان تكثيفا للموضوعات الرئيسية في شعر البياتي، وأول تطور كبير منظم في عالمه الشعري، فقد استخدم فيهما عناصر من الميثولوجيا اليونانية ووادي الرافدين حيث مزج بين هذه العناصر في نضج فني عظيم، كما استطاع تطويع بعض أدوات الحضارة العربية القديمة، فضلا عن معطيات تاريخية وثقافية معاصرة، وقد قدم الشاعر في هذين الديوانين رموزا أسطورية - شعرية عن المحبوبة والمدينة والبطل، وذلك بهدف إرساء قواعد عالم جديد وثقافة إنسانية جديدة، لابد وأن تمضي إلى الأمام، وسط الموتى وانبعاثاتهم نحو العدالة والحرية.

ويشير آربوس إلى أن الدواوين الخمسة التي نشرها عبدالوهاب البياتي منذ عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٧٩ تمثل عملية تجديد حاسمة في لغة وإيقاع وبنية القصيدة، وتعمقا أكثر في الرموز والموضوعات المطروقة، وحضورا أكثر للتصوف العربي القديم، وهو أمر واضح في كل أعمال البياتي منذ الستينيات، وهذا يعني أن شعر عبدالوهاب البياتي ظل يتواصل في عملية تجديد مستمرة، فدواوينه الأولى التي نشرت في الفترة من عام ١٩٥٠ حتى عام ١٩٦٠ وعددها ستة» تمثل في البداية امتدادات لما بعد الرومانتيكية الأوربية والعربية، فضلا عن اتجاهات التجديد العروضي والنغمي في القصيدة وهي أشياء سوف تختفي عندما تظهر الطروحات الوجودية وغلبة الالتزام

السياسي على المضمون، مما ساهم بشكل كبير في إضفاء صورة الشاعر المقاتل الثوري على البياتي لدى القراء العرب وبالأخص من الشباب.

أما ديوانا «النار والكلمات» و«سفر الفقر والثورة» اللذان نشرا عامي ١٩٦٤و١٩٦٥ على التوالي فيمثلان مرحلة انتقالية، لعل طابعها الرئيسي هو استخدام الرمز كأساس للخلق الشعري. ثم يأتي بعد ذلك ديوانا «الذي يأتي ولا يأتي» (١٩٦٦) و«الموت في الحياة» (١٩٦٨) وهما يمثلان - كما ذكرنا - أول تطور كبير منظم في العالم الشعري عند البياتي.

ولاشك أن اهتمام هذا الناقد الاسباني بديواني «الذي يأتي ولا يأتي» و«الموت في الحياة» يأتي من قيمتها الفنية والجمالية والانسانية التي يمكن أن يدركها أي ناقد غربي.

فبالاضافة إلى ما ذكره هو نفسه في تحليله لكل منهما في المقدمة التي كتبها لترجمته إلى الإسبانية، نجد مثلا أن عبدالوهاب البياتي في ديوانه «الذي يأتي ولا يأتي» يبلغ قمة التعبير الشعري عن الوضع العربي بخاصة، والوضع العالمي بعامة، فهذا الديوان كما نرى عبارة عن صرخة في عالم الأكاذيب واللامعقول والعبث الذي يعيشه الانسان العربي منذ فترة كتابة الديوان في الستينيات حتى الآن، كما أنه صرخة في الوضع الإنساني المتدهور الذي عبر عنه أيضا أدباء آخرون مثل البير كامي وكتاب العبث أو اللامعقول.

ولذلك فإن التيار السائد في الديوان هو التيار العبثي، وعبدالوهاب البياتي مدرك جيدا لهذا الاتجاه وواع تماما بما يقول، ومن ثم فإنه يبدأ الديوان بكلمة لشيخ كتاب العبث «ألبير كامي»، تقول: «كل فنان يحتفظ في أعماقه بينبوع فريد، يشكل مصدر تصرفاته وأقواله طوال حياته، إن هذا الينبوع بالنسبة إلي، يظل

أبدا ذكريات عالم البؤس والضوء الذي عشت فيه لفترة طويلة».

وتستطيع أن تقرأ أي قصيدة في هذا الديوان كي تجد تيار العبث ساريا في كل كلماتها. وليس هذا بغريب على شاعر حساس مناضل مثل عبدالوهاب البياتي، بعد أن رأى العجز العربي يستشري في كل مكان من المحيط إلى الخليج: عجز عن مواجهة الأعداء في الخارج والداخل، وعجز عن إدراك سبل التقدم، وشلل كامل إزاء القيود المفروضة على الانسان العربي من داخله ومن خارجه، واستسلام أكثر يوما بعد يوم لهذه القيود والاغلال، كل هذا أدركه الشاعر الكبير عبدالوهاب البياتي في الستينيات إبان بداية انحسار الثورة العربية وعجزها حيال الدسائس الخارجية والداخلية، وإذا أضفنا إلى ذلك عجز الإنسان عامة عن بلوغ المدينة الفاضلة، فإننا نجد قصائد عبدالوهاب البياتي عبارة عن صرخة في واد أو نفخة في رماد كما يقال. ولهذا فإن البياتي يستخدم في هذا الديوان رموزا شرقية وأخرى غربية مثل «الخيام» و«عائشة - الحبيبة» و«لوركا». ولنقرأ بعض الأبيات من قصيدة «الليل في كل مكان» كي نجد الشاعر قد بلغ به «القرف» أقصى الدرجات وهي خاصية من خصائص الكتابات العبثية يقول:

الليل في كل مكان، وأنا أنتظر الاشارة

وددت لو أغرقت هذا المركب المليء بالجرذان

وهذه المدينة المومسة الشمطاء

لو علق الشاعر - هذا الببغاء الأعور السكران

من ذيله، بالكلمات - والدمى الصلعاء

الساسة المحترفون ورجال المال والملوك

سادة هذا العالم المنهوك

وأنت سيد بلا مملوك

عليك مكتوب بأن تحوم حول السور
تلتقط الفتات والقشور
تجوب هذا العالم الماخور
منسحقا مقرور

ويقول في قصيدة «طردية»

أهكذا ينتحب العشاق؟
ويغرق النهار في البحيرة الكبيرة؟
وترحل الطيور
والأرنب المذعور
يموت تحت قدم الصياد
مخضبا بدمه الأوراد
لوركا يجر واقفا للموت في الميلاد
أمامه كانت كلاب الصيد تجري
تنبح الجلاد
أهذه الآلام؟
وهذه السجون والأصفاد
شهادة الميلاد يا خيام
في هذه الأيام؟

هذه - إذن - هي صرخة عبدالوهاب البياتي في عالم يمتلئ بالمآسي، يعدم فيه الأحرار، وتنتهك فيه أقدس القيم الانسانية، وتنعدم الفروق بين الخير والشر بحيث يختلط كل شيء، وفي عالم كهذا لا يجد الشاعر إلا ملجأ وحيدا هو الينبوع الساري في داخله، والبياتي بالرغم من هذه العبثية لا يصيبه اليأس لأنه يحلم بعالم جديد يظهر من بين حطام الموتى وانبعاثاتهم. وهكذا فإن تجربة عبدالوهاب البياتي تجربة إنسانية، ومن ثم فإنها يمكن أن تثير

انتباه القارئ الأجنبي قبل العربي. ونحن نزعم بأنها سوف تجذب قراء كثيرين في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مما سوف يساهم في فتح عوالم جديدة أمام الشعر العربي المعاصر.

وحسب علمنا فإن بعض المجلات المتخصصة التي تصدر في أمريكا اللاتينية قد اهتمت بنشر بعض القصائد المترجمة للشاعر عبدالوهاب البياتي فضلا عن أحاديث أجريت معه حول أشعاره، ومعروف أن الشعر في أمريكا اللاتينية قد بلغ درجة عظيمة من الشهرة والانتشار على المستوى العالمي، وتجمعه بالشعر العربي المعاصر وجوه شبه كثيرة تأتي في معظم الأحيان مصادفة نظرا لأن شعراء أمريكا اللاتينية مازالوا مجهولين حتى الآن في العالم العربي، كما أن الشعر العربي أيضا مازال مجهولا في هذه القارة الواسعة. ومن هنا يكون لنشر قصائد عبدالوهاب البياتي بالإسبانية أهمية أخرى كبيرة تضاف إلى أهمية النقل إلى لغة أجنبية في حد ذاته.

---

* العربي ـ العدد ٢٩٤ ـ مايو ١٩٨٣



الشاعرة القلقة*

جهاد فاضل**

لا يرد اسم الشاعرة العراقية نازك الملائكة إلا نادرا في الصفحات الثقافية العربية. وقد ظهرت آخر مجموعة شعرية لها في بغداد في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي بعنوان «يغيّر أمواجه البحر»، ولكن لاشك أن الشاعرة تظهر بين وقت وآخر في دراسة أكاديمية حول بدايات الشعر الحر في منتصف القرن الماضي لأنها أسهمت في تلك البدايات إنتاجا ونقدا وتنظيرا. وبحكم غيابها عن الأندية والصفحات الثقافية، فإن الكثيرين لا يعرفون على وجه القطع مكان إقامتها. فهناك مَن يقول إنها تقيم في منزلها ببغداد. وهناك مَن يجزم بأنها تتلقى العلاج منذ سنوات في القاهرة أو عمّان، وإنها سجينة منزلها، حيث تقيم، لا تغادره إلا لعيادة طبيب، وإن هذا الطبيب ليس واحدا بل أكثر، فهو حينا طبيب النفس الحزينة، وهو حينا طبيب الجسد العاجز المتهدم. وكل هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن نازك الملائكة لا تتقن، كبعض الأدباء والشعراء فن إدارة أعمالها وتسويق نفسها في وسائل الإعلام المختلفة، وإنها تستحق تبعاً لذلك لقب

** كاتب من لبنان

أسوأ مدير لأعماله في الحياة الأدبية العربية المعاصرة.

عرفتُ نازك الملائكة قبل ربع قرن تقريبا عندما كنت أزورها في منزلها بالكويت. كانت نازك في تلك الفترة أستاذة للأدب العربي في جامعة الكويت. وكان زوجها د.عبدالهادي محبوبة، رئيس جامعة البصرة سابقا، يشاركها التدريس في الجامعة نفسها. في تلك اللقاءات، لم تكن الروح قد انطفأت بعد في تلك الشاعرة التي كانت من أجمل الأصوات الشعرية في شبابها، والتي يرى الكثيرون أنها أفضل شاعرة في تراثنا الشعري قديمه وحديثه. صحيح أنها كانت قد لاذت بالتصوّف وبدا في مظهرها ومجلسها أنها في الطريق إلى الاستقالة من النادي الأدبي ومن بقية أندية هذه الدنيا، إلا أن الشعر كان لايزال ينبض في خاطرها، وإن كانت فواجع أمتها العربية قد هزّت سكينة النفس فيها. حتى الساعة مازال صوتها الشجيّ، عالي النبرة، يرنّ في أذني، وهي تتحدث عن الظلم الذي خضع له الفلسطينيون على يد الإسرائيليين المغتصبين، وعن المسجد الأقصى الذي ينادي معتصماً لا يجيب. وعندما رأيتها بعد ذلك في أحد مهرجانات المربد العراقية، وعلى التحديد سنة ١٩٨٦، لم أصدّق أن هذه السيدة الغارقة في الصمت، هي نفسها تلك العصفورة النضرة التي كان القارئ يرى صورتها وهي شابة على صفحات مجلات الآداب أو سواها من منابر الأدب وصفحاته. كان ذلك في نهاية إحدى الأمسيات الشعرية، نهضتُ من مقعدي لمغادرة القاعة، ولكن بصري وقع على سيدة أعرفها، ولا أعرفها. حدّقتُ ملياً في وجهها لأتبين أني رأيت هذا الوجه، ومَن هي صاحبته، فلم أصل إلى يقين، عينان خابيتا الأضواء، وحزن يبسط نفوذه على الشخص بكامله، بل إنك إذا أعدت النظر من جديد، خُيّل إليك أنك أمام سيدة متبلّدة الإحساس وغير واعية لما حولها، ولا علاقة لها بالشعر والأدب، إلى

أن أجهدت ذاكرتي واستجمعت شجاعتي فسألتها وقد رأيتها هي نفسها تنظر إليّ كمن عرفتني: «ألستِ الشاعرة نازك الملائكة؟»، فلم تُجِبْ، وإنما الذي أجاب كان زوجها الذي عرفته فورا وعرفني، ولكنه أجاب عبر نظرات تعبّر أكثر مما يعبّر اللسان. وكان واضحا أن الشاعرة تخضع للعلاج.

وعندما كنا نودع – أنا وبعض الأدباء الذين تحلقوا حولنا – نازك وزوجها الأديب الرقيق الفاضل، كنا نتحسّر على هذه الشاعرة التي غنّت في ديوانها «للصلاة والثورة» مثل هذا الغناء:

إني أنا عاطرة كالبرعمة
إني أضيء مثلما تشتعل الأقمار
أنير للثوار
درب الليالي المعتمة
أفتح في عيونهم نافذة النهار
أرشَ في أنفاسهم طعم ضياء سائل
أذيب فيه نكهة البهار...

أول ما يتبادر إلى الذهن عندما تُذكر نازك الملائكة هو أنها لم تكن مجرد شاعرة مبدعة مجدّدة عُرفت بجهودها المتواصلة منذ صدور ديوانها الأول «عاشقة الليل» ـ ١٩٤٧. لقد أسهمت بالإضافة إلى ذلك إسهاماً إيجابياً في تطوير القصيدة العربية في موضوعها وبنائها، كما قدمت مجهوداً نقدياً منظماً له موقف من بعض القضايا الفنية واللغوية والفكرية في أدبنا الحديث. ولعل كتابها «قضايا الشعر المعاصر» هو أشهر إسهاماتها في هذا المجال، يليه كتابها عن علي محمود طه الذي كانت نواته محاضرات لها عنه ألقتها في معهد الدراسات العربية بالقاهرة. وقد حاولت نازك في «قضايا الشعر المعاصر» أن تثبت تارة بشكل صريح، وتارة أخرى بشكل

إيمائي، أنها هي وحدها صاحبة الفضل الأول والأخير في اكتشاف شكل الشعر الحرّ (كما عُرف وقتها وكما عرف لاحقا باسم شعر التفعيلة) سنة ١٩٤٧، فذكرت أربعة شروط استخرجتها وأمعنت تفكيرا في تفصيلها كي تجعل فضل السبق في اكتشاف شكل الشعر الحر لها وحدها، مع أن هناك عدداً من الباحثين يرون أن بدر شاكر السياب كان على حق عندما اعتبر محاولته في قصيدته «هل كان حبّاً؟» أقرب إلى الشعر الحر من قصيدة «الكوليرا» التي تعتبرها نازك بداية هذا النوع من الشعر، لأن قصيدة السياب تختلف عن قصيدة «الكوليرا» بكونها غير خاضعة لنظام مطرد في الشعر الحرّ. ومع أن نازك كانت تعرف – بالطبع – أن آخرين سبقوها كما سبقوا السياب إلى نظم مثل هذه القصائد الحرّة، إلا أنها كانت تعتبر محاولاتهم مجرد «إرهاصات» تتنبأ بظهور حركة الشعر الحرّ، «ولأولئك الشعراء دورهم الذي نعترف به أجمل الاعتراف. فإنهم كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحرّ عرضاً، وإن كانوا لم يشخّصوا أهمية ما طلعوا به، ولا هم صمدوا واستمرّوا ينظمونه. ولعل العصر نفسه لم يكن مهيأ لتقبل الشكل الجديد إذ ذاك، ولذلك جرف الزمن ما صنعوا، وانطفأت الشعلة فلم تلتهب حتى صدور ديواني «شظايا ورماد» عام ١٩٤٩، وفيه دعوتي الواضحة إلى الشعر الحرّ».

ولكن هذا النمط من النظر لم يكن سليماً أو دقيقاً. فالتطور في الشعر العربي الحديث لم يكن كما ظنت نازك، أو سواها، من صنع شاعر أو اثنين أو ثلاثة، بل كان وليد تيار عام اقتضته عوامل التغير والتطور في مسيرة المجتمعات العربية في العصر الحديث. وقد كان د.عبدالهادي محبوبة، في المقدمة التي وضعها لكتاب نازك «قضايا الشعر المعاصر»، أول المتنبّهين إلى العسف الذي وقعت فيه

نازك عندما نفت عمن سبقها فضل ريادة الشعر الحر، إذ تحدث عن جهود جماعة من شعراء المهجر، وعن جهود جماعة الديوان بزعامة العقاد، ثم عن جهود جماعة أبولو. ولعل مما جاء على أيدي محمد فريد أبو حديد وخليل شيبوب ومحمد مصطفى بدوي وعلي أحمد باكثير وغيرهم من شعر في هذا الشأن، أن يكون أقوى حافز على إعادة النظر في هذا الذي ذهبت إليه نازك وغيرها ممن يظنون أن انبثاقة الشعر الحر جاءت في سنة ١٩٤٧، أو انطلقت منذ سنة ١٩٥٢ كما يذهب د.محمد النويهي. ثم إن ما نقلته نازك نفسها من قصيدة عنوانها «بعد موتي» نشرتها جريدة العراق ببغداد عام ١٩٢١ تحت ما أسمته «النظم الطليق»، فأمر كان ينبغي أن يدعو نازك إلى الإقلاع عن هذه الأوليات والفضل فيها.

ولكن نازك لم تُضرب من زوجها د.عبدالهادي محبوبة ذلك الضرب المعنوي الذي نشير إليه، وإنما ضُربت كشاعرة وناقدة ومنظّرة من رجال كثيرين غير د.عبدالهادي. فالدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي عندما تكتب أو تتحدث عن نازك الملائكة، تلحّ على فكرة جوهرية مؤدّاها أن (الرجال) أو الشعراء والأدباء الرجال، وثبوا على هذه الشاعرة الطرية الناعمة وأثخنوها جراحا وأوقعوا فيها كل ألوان العسف والتنكيل، الأمر الذي أدى مع الوقت إلى خفوت صوتها وذبول ظاهرتها. ذلك أنهم ذعروا عندما وجدوا أنفسهم أمام شاعرة لا تستند في إبداعها إلى عرف شعري أنثوي عريق متنام، كما أنها تخطت العرف الرجولي ومنحت الشعر العربي الحديث نفحة أنثوية جديدة زادته غنى ورونقا. لقد غاروا منها لأن التجربة عندها تجربة أنثوية جادة ترفّعت فيها عن بوادر الدلال السطحي والزهو الأنثوي الذي يؤكد الرؤية السلفية للمرأة ويعزلها عن دورها الجاد المتكافئ في الحقل الأدبي.

إذا كانت نازك الملائكة تعيش في وقتنا الراهن، كما يقول الكثيرون، أزمة نفسية مستعصية على الحل، هي نوع من كوما النفس والجسد، فإننا لا نبالغ إذا أرجعنا سبب هذه الأزمة إلى عدم قدرتها على مواجهة إحباطات التاريخ العربي الحديث، وعجز «الرجال» عن مواجهة الصهيونية ومخططاتها في فلسطين والمنطقة. لقد انطوت على نفسها وتهدّم ما في داخلها عندما شاهدت بني قومها ينتقلون من هزيمة إلى أخرى، في حين أنها تربت في مناخ الأحلام والطموحات، ومع أن قسما كبيرا من شعرها يدور حول لواعج الأنثى والحب والموت وما إلى ذلك من مواضيع الشعر الخالدة، فإن قسما كبيرا خالدا آخر يدور حول قضايا الوطن والنضال. وإذا كنا مازلنا في إطار الاعتداءات الإسرائيلية الدائرة منذ سنتين في الضفة الغربية، وفيها تبرز الاعتداءات على الأقصى وجنين وسائر مدن فلسطين الأخرى، فإننا نورد أبياتا لها من قصيدة «الهجرة إلى الله» التي تناجي فيها الذات الإلهية، وتتحدث عن عذابات الفلسطيني وتشرّده، باعثة فيه الأمل ليوم المطر، أو الثورة القريبة، بعدها تتوجه بصرخات استغاثة إلى الله لينقذ القدس الجريحة، وليبعث في الأمة العربية خليفة للمعتصم فاتح عمورية وخليفة لصلاح الدين قاهر الصليبيين:

مليكي، طالت الرحلة، طالت، وانقضت أحقاب
وبين عوالم مقفلة أبحرت، أسأل، أسأل الأبواب
حملت معي جراح الفدائيين
وطعم الموت في أيلول، طعم الطين
حملت معي هموم (القدس) يا ملكي وجرح (جنين)
وليلاً شاهق الأسوار لا ينجاب
وأين الباب؟ أين الباب؟

قرابيني مكدّسة على المحراب
وقرآني طواه ضباب
وذلة مسجدي الأقصى تقلبني على سكين
ولا معتصم أدعوه، لا فينا صلاح الدين
ننام الليل، نصحو الفجر، مجروحين
ومطعونين، مقتولين.

في قيثارة نازك الملائكة وتر لا يوقع إلا أنغاما حزينة تبعث الشجى في النفس، وتشفّ عن نفسية تتضح بالكآبة والقلق، وعن نظرات قاتمة متشائمة لا ترى من الوجود إلا جانبه الأسود. من أجل ذلك دعاها بعض دارسيها «الموجة القلقة» في الشعر العربي الحديث انطلاقاً من اسم أحد دواوينها «قرارة الموجة». والمعروف أنها عانت قضية الشك والإيمان في بعض مراحل حياتها، وجاست أودية الإنكار والعصيان قبل أن تصل إلى حال الإيمان والنعمة. ويجد القارئ، في مسيرتها كما في شعرها، ملامح وتجليات إنسانة أصيلة تمثل وقفة الشرف الصادرة عن نظافة القلب ووضوح الرؤية التي لا تعرف التردد أو الحذر أو المساومة. فبالصدق وحده دخلت إلى الميدان واقتحمته بضمير نقي صاف لا يعرف المخاتلة والنفاق.

---

* العربي - العدد ٥٣٢ مارس ٢٠٠٣.

من مديح الألـم *
إلـى «فـوبـيـا» الـمــوت

محمد علي شمس الدين**

الأغاني الرقراقة للألم التي غنّتها نازك الملائكة في عدد من قصائدها الموزّعة في دواوينها الشعريّة من «مأساة الحياة وأغنية للإنسان» المنظوم ثلاث مرّات متباعدة خلال الأعوام ١٩٤٥ و١٩٥٠ و١٩٦٥، إلى «شجرة القمر» المنظوم العام ١٩٦٧، لم تقف بها عند هذا الحدّ من رومانسيّة العذاب وتدليل الألم العامل في أعصاب الشاعرة وقصائدها عمله الدءوب، بل توغّلت أكثر في اتجاه الامّحاء في اليأس، والدخول في رعب الموت أو «فوبيا الموت».

وإذا كانت إحداثيات ومآسي الحرب العالمية الثانية قد فعلت فعلها المدمّر في النفس الحسّاسة والحائرة لشاعرة صبيّة نظمت العام ١٩٤٥ مطوّلتها «مأساة الحياة وأغنية للإنسان»، وهي في الثانية والعشرين من عمرها، متأثرة بمطولات الشعر الإنجليزي التي أعجبت بها، فإنه لم يعزها، في الواقع والفلسفة، أسانيد لليأس،

** شاعر من لبنان

وأسئلة حارقة في الحياة والموت، احتشد بها شعرها المبكّر، ورافقت ظلالها سيرتها الشعريّة وصيرورة قصائدها، فشعرها شعر أسود بمجمله، وقلّما تنبض فيه لآلئ الرجاء أو الفرح.

وباكراً وافق شعورَها بأنّ الحياة كلها ألم وإبهام وتعقيد، الموقف الفلسفي المتشائم للفيلسوف الألماني شوبنهور الذي يلخصه بقوله: «لست أدري لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت. لستُ أدري لماذا نخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التي تثور حول لا شيء؟ حتّام نصبر على هذا الألم الذي لا ينتهي؟ متى نتدرّع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حبّ الحياة أكذوبة، وأنّ أعظم نعيم للناس جميعا هو الموت؟».

نكاد نعتقد أنّ مطوّلتها الشعرية الأولى والمبكرة، «مأساة الحياة وأغنية للإنسان» سدّت عليها منافذ الخلاص، الرؤيوي والشعري معاً، في جميع مراحل حياتها اللاحقة، فقد نظمتها وأعادت نظمها بثلاث صور على امتداد عشرين عاماً (١٩٤٥ - ١٩٦٥)، ونشرتها للمرة الأولى العام ١٩٧٠، أي بعد نشر جميع دواوينها الشعريّة الحاملة لنظريتها ونصوصها في الحداثة الشعريّة والشعر الحرّ، من «عاشقة الليل» الصادر العام ١٩٤٧ إلى «شظايا ورماد» الصادر العام ١٩٤٩ مع مقدمته النظريّة المسهبة والجريئة في أسس الشعر الحرّ وأوزانه ولغته ومفرداته وبُنيته، وهي تعتبر أوّل نظرية مبكّرة للحداثة الشعريّة في تاريخ الشعر العربي الحديث والمعاصر، عزّزتها وفصّلتها الشاعرة في كتابها النقدي والنظري الرائد «قضايا الشعر المعاصر» الصادر لها العام ١٩٦٢،... إلى ديوانها الثالث «قرارة الموجة» الصادر في العام ١٩٥٧ إلى الرابع «شجرة القمر» في العام ١٩٦٨.. فإذا اعتبرنا ديوانها الخامس «مأساة الحياة وأغنية للإنسان»، كتب على امتداد مراحلها الشعرية التغييرية، ولكنه صدر الأخير لها ،فإنّ

فعله في تحديد اتجاهها الشعري، ولجم ثورتها التجديديّة المبكرة في بعض قصائدها ومقدمة ديوان «شظايا ورماد»، هو فعل بيّن.

والشاعرة إذْ تؤرّخ لهذا الديوان، وتكتب مقدمة له بمنزلة رسم بياني زمني لتطورّه من «مأساة الحياة» إلى «أغنية للإنسان» تحاول أن تخرج من شرنقة الموت، إلى نبض من الأمل، لكنّ هذا النبض يبقى خافتا ومستورا كنار خفيفة تحت رماد كثيف. فالبحث المضني عن السعادة في جميع المطارح والأمكنة، يبقى بمنزلة تلويحة في الفراغ.

إن ألفين ومائتي بيت من البحر الخفيف التي تؤلف الديوان بقسميه، وفي مراحله الثلاث، تتسرح كنهر رتيب موحش في مجرى موحش في أرض موحشة، ولا من جنّة ولو صغيرة على امتداد هذا النهر، لا لدى الأغنياء ولا الفقراء، ولا لدى الرهبان ولا الشريرين، ولا في الطبيعة حيث دائما يأكل الذئب الراعي والحمل، ولا لدى الشعراء ولا العشّاق، ولا لدى العقلاء ولا المجانين... وعبثاً نبحث عن قولها «إنّ آرائي المتشائمة كانت قد زالت جميعا وحلّ محلّها الإيمان بالله والاطمئنان إلى الحياة» - في تقدمة الديوان - قد تحقّق في الصورة الأخيرة من قصيدتها. فهي قصيدة «اليأس» بامتياز، بل هي دعوة ذاتية لليأس، تقول في مطلع القصيدة «فيم لا تيأسني؟...» ثم تأمر نفسها باليأس:

«فـا يـأسـي يـا فـتـاةُ مـا فُـهِـمَـتْ مِـنْ
قـيـلُ أسـرارُهـا فـفـيـمَ الـرجـاءُ؟»

فاليأس جواب العجز عن حلّ مبهمات الحياة والموت، عن حلّ الطلسم الوجودي الكبير، هذا الطلسم الذي حاول فكّ أسراره، إيليا أبو ماضي، قبل نازك الملائكة في لا أدرياته المعروفة «جئت لا أعرف من أين ولكني أتيت/ ولقد أبصرت للدنيا طريقاً فمشيتُ/

وسأبقى سائراً إن شئتُ هذا أم أبيتُ/ كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟ لستُ أدري»..

فجاءت نازك لتقول:

«أسفاً يا فتاة لن تفهمي الأيا
مَ فلتقنعي بأن تجهليها»

وعجزها عن فهم الموت جزء من عجزها عن فهم الحياة:

«هل فهمتُ الحياةَ كي افهمَ المو
تَ... ...؟ »

وهو ما يجعل الرعب من الحياة كالرعب من الموت أساس الرؤية في شعر الشاعرة... الرعب المدمّر لخلايا الحياة والأزهار والطبيعة، والذي يحوّل قصيدتها إلى ما يشبه غناءً ضدّ الرعب. فالحياة «زارعة الأشواك ونبع الآثام» و«ملهمة الشرّ» كما تصفها.. الشرّ الذي «يبقى في الأرض خالداً ليس يفنى»، ويقلب الصورة في عين الشاعرة حتّى أنها كلما أبصرت الأزهار، لا تبصر فيها سوى «قاطف الأزهار»:

«كلما أبصَرَتْ عيونيَ أزها
راً تذكَّرْتُ قاطفَ الأزهار»

ولا ترى في الثلج سوى الكفن، وفي الرياح سوى أناشيد البَدَد، وفي البشر السائرين سوى قبور تنتقل، وأكفان متحركة.

والقصيدة هذه «مأساة الحياة وأغنية للإنسان»، ثنائيات شعرية متتالية، متناسقة، متماثلة، رتيبة، على الخفيف:

«يا خفيفاً خفّت به الحركاتُ
فاعلاتُنْ مستفعلن فاعلاتُنْ»

ما أغرى الشاعرة بنظم ألفٍ ومائتي بيت في ستة أشهر (كما تقول في تقدمة القصيدة)، وهي تبدأ بأول بيت بمصادرة الحلم

بصباح لليل الوجود:

«عـبـثـاً تحـلـمـين شـاعـرتـي مـا
مـن صـبـاح لـلـيـل هـذا الـوجـود»

وتنتهي برؤية الزهر ذابلاً وفي ذبوله تذوي أسطورة الأبديّة.

وما بين عبثية البحث عن ضوء وذبول زهرة الإنسان وأسطورة البقاء، يتم ما يمكن اعتباره تشويهاً للوجود، بتمجيد الحيرة واللاأدريّة، ولمس الشوك في الزهر، والدجى في الضوء، واعتبار الولادة جناية الآباء على الأبناء (كما كان يرى المعرّي)، حتّى كأنّ الشاعرة أصيبت باكراً «بفوبيا الموت»، بل رفض الحياة بما يشبه الدعوة للانتحار:

«هـكـذا الآدمـيُّ يُـسْـلِـمُـهُ أحـ
بـابُـهُ لـلـتـراب والـديـدان
ربِّ لا كـانـت الحـيـاة ولا كُـنـ
ـنَـا هـبـطـنـا هـذا الـوجـود الـفـاني»

وذروة السوداويّة قولها إنّ الحياة «ساقية السُّم»، ونفهم بالساقية، ساقية الشراب، ولكنّ الأجمل اعتبار الساقية المجرى الصغير من الماء، مع ذهاب الشاعرة بالمعنى إلى ساقية الشراب:

«هـي هـذي الحـيـاةُ سـاقـيـة الـسُّـم
كـئـوسـاً يـطـفـو عـلـيـهـا الـرحـيـقُ
أومـأت لـلـعـطـاش فـاغـتـرفـوا مِـنْ
هـا ومَـنْ ذاقَـهـا فـلـيـس يـفـيـقُ»

فكأنها العصفور المصاب بداء الـ Beri Beri، يموت جوعاً وهو ينظر إلى الحَبّ الملقى أمامه ولا يلتقطه بمنقاره. وليس من المستبعد أن نستعيد اتجاه هذه الأشعار السوداء، بل ذات النكهة الانتحارية، صور شعراء عرب وعالميين، ممّن وجدوا الحياة لا تستحقّ الحياة،

من أمثال فرنزكافكا وفرجينا وولف والشاعرة الروسية مارينا تسفيتانيا التي كانت تقول: «لا أريد أن أموت، أنا أريد ألا أكون»، وقد وجدت مخرجاً لحياتها اليائسة وشعرها الشبيه بحياتها بقتل نفسها في ٣١ أغسطس ١٩٤١ في إيلابوج. ولعلّ عدم وجود قبر لها، كما يقول فيكتور يلشفيتسر في كتاب «حياة وكينونة» (ترجمة أميرة الحسيني) هو استجابة لرغبتها الأوليّة في عدم الكينونة أو الامّحاء.

هذا الخيط السوداوي في شعر نازك الملائكة، يشتدّ ويمتدّ على وجودها أحياناً، فترى في خطى البشر، ومآقيهم، جرساً للموت وقبراً للجمال:

«.. وخُطاهُم كأنّ وَقْعَ صداها
جَرَسُ الموتَ رنَّ ملءَ الفضاء
منشداً للحياة أغنية الفَوْ
ضى ولحن الجنائز السوداء
وهُم يسحبونَ أقدامهم فو
ق تراب الملالِ والبغضاء
ومآقيهم الرماديّة الجَدْ
باء قبر الجمالِ والإيحاء»

ويتلطّف أحياناً ليدخل في شفافيّة الألم ونبضِهِ العميق. فالإنسان متعلّم، أو تلميذ والألم معلمه، كما قال شاعر رومانسي فرنسي:

«homme est un apprevti,
La douleur est le maitre»

ففي ديوان «عاشقة الليل» وهو الأول لها الصادر في العام ١٩٤٧، تستمر تضغط على أصابعها كابوسية «مأساة الحياة». وإن كانت تديرها في كئوس مرّة متعددة، فإن محتواها متشابه أو واحد: القبر

أو السُّم.

في الإمكان اعتبار مقدّمة ديوان نازك الملائكة «شظايا ورماد» الصادر لها في العام ١٩٤٩ بيان الحداثة الأول في الشعر العربي الحديث والمعاصر.

لقد سبقت به أقرانها في العراق مثل بدر شاكر السيّاب وعبدالوهّاب البياتي وبلند الحيدري وفي مصر مثل صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي، ولم يكن في لبنان قد صدر العدد الأوّل من مجلّة «شعر»، الذي صدر بعد هذه المقدّمة بثماني سنوات (في شتاء ١٩٥٧)، واحتضن مع الأعداد اللاحقة للمجلة النصوص الإبداعية والنظريّة لكل من يوسف الخال وأدونيس ومحمد الماغوط وأنسي الحاج وجبرا إبراهيم جبرا وعصام محفوظ، وتوفيق صايغ الذي ظهرت مجلته «حوار» بعد مجلّة شعر.. كما كانت مجلّة «الآداب» اللبنانية لم تصدر بعد، وقد احتضنت النتاج المبكّر لنازك الملائكة وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي وخليل حاوي... ففي منتصف القرن العشرين (إلا عاماً) بدأت مغامرة الحداثة الشعرية العربية نظرية ونصًا على يد نازك الملائكة والسيّاب والبياتي والحيدري، وقد انفردت نازك من بينهم بالنظرية، في حين أنهم تقاسموا زمانيًا بواكير النصوص الشعرية الحداثية.

ومن يقرأ مقدمة ديوان «شظايا ورماد»، تفاجئه اللغة النقدية المقتحمة للشاعرة، ويتوجّس أنّ عاصفة حقيقية بدأت تهبّ على بحيرة الشعر العربي الراكدة أو الآسنة، أو المتململة في غلالات شاحبة للرومانسية، أو استعادات معاصرة لكلاسيكية قديمة. ولا ريب في أنّ الشاعرة أحسّت يومئذ بأنها تبحر عكس التيار فتسلحت بقول برنارد شو: «في الحياة كما في الشعر، اللاقاعدة هي القاعدة الذهنية»، فما الذي اجترحته نازك الملائكة في بيانها يومئذ؟ وأي

حجر رمته في بحيرة الشعر العربي في خمسينيات القرن العشرين؟ وإلى أي مدى انداحت دوائرها في البحيرة؟ وهل تابعت مغامرتها نظريا ونصيّا؟ أم أنها ما لبثت أن تعبت، ولجمها التحفّظ وآل بها إلى النكوص في آخر دواوينها «شجرة القمر» الصادر لها في العام ١٩٦٨؟ فعاشت تجربتها الحداثية بقلق وريبة على ما يقارب عشرين عاما، وانتهت بها إلى أن تقول في ملاحظات كتبتها في تقديم «شجرة القمر» بعنوان «حول الشعر الحرّ»: « ... وإني لعلى يقين من أنّ تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها والاستهانة بها».

وتستدرك فتضيف: «وليس معنى هذا أنّ الشعر الحر سيموت وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصّب له ويترك الأوزان العربيّة الجميلة». وحجّتها في بيان التراجع هذا هي فيما يملكه الشعر الحرّ من عيوب أبرزها «الرتابة والتدفّق والمدى المحدود» كما أنّ هاجسها أن تزيد الشعر موسيقى (وهي تعني هنا الوزن) وتحميه من «ضعف الرنين وانفلات الشكل» أملى عليها التراجع. لقد أفلتت من يد نازك الملائكة خصوبة التجربة الحداثية للشعر العربي في اتجاهاتها المختلفة، من القصائد ذات البنية الإيقاعية المركّبة والمولّدة إلى قصيدة النثر، كما أفلت من يدها التجريب الشعري وهو تجريب حيوي بدوره حضنته مجلاّت كمجلة «حوار» لتوفيق صايغ و«مواقف» لأدونيس، ومجلاّت صدرت في باريس واهتمّت بالتجربة السريالية، نخصّ بالذكر منها مجلة «النقطة» ومجلة «الرغبة الإباحية» اللتين أصدرهما وأشرف عليهما الشاعر العراقي المقيم في باريس عبدالقادر الجنابي.. وأفلتت مجلّة «شعر» من يدها أيضاً.

وإنّنا نعجب حقّا، وربما أُصِبْنا بإحساس من الانفصام بين النظرية والقصيدة، أمام مقدمة «شظايا ورماد». فالملائكة تقول إننا «مازلنا أسرى تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام. مازلنا نلهث في قصائدنا ونجرّ عواطفنا المقيّدة في سلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة... وكأنّ الشعر لا يستطيع أن يكون شعراً إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل».

وتلسع طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي بقولها: « .. ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين؟»، لكنها لا توفّر اللغة القديمة أيضا من لسعها فتقول: «إنّ اللغة إن لم تركضْ مع الحياة ماتت... والعربيّة ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل، دون أن يدركوا أنّ شاعراً واحداً قد يصنع للغة ما لا يصنعه ألف نحوي ولغوي مجتمعين... فالألفاظ تصدأ وتحولُ، وتحتاج إلى استبدال».

أما القافية الموحّدة، فهي برأيها وراء الخسائر الفادحة في الشعر العربي طيلة العصور الماضية، وهي «تضفي على القصيدة لونا رتيبا يُمِلّ السامع فضلا عما يثير في نفسه من شعور بتكلّف الشاعر وتصيده للقافية»، فالشاعر يضطر إلى مصانعة القافية، ويقع أسيراً لطغيان «هذه الإلهة المغرورة».

وهي بين التحرير الجزئي للقافية باستعمال نظام المقطوعة Stauga كما في قصيدة «الكوليرا» وتحريرها التام كما في قصيدة «القطار»، تعترف بأن هذه الخطوة هي التي تسبق الشعر المرسل Blank Versa وأنها تأثّرت في ذلك بقصيدة الشاعر الأمريكي «أدغار ألن بو» المسماة «Vlalume».

ولا تفلت من يدها مسألة أساسية في نبض القصيدة الحديثة، كماعرفت في الثقافة الغربية (الفرنسية والإنجليزية بخاصة) لجهة

اتجاهها السريع إلى داخل النفس بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد، فالشعر حفَرٌ في أعماق النفس البشرية انسجاماً مع أحدث النظريات الأوربية في الفلسفة والفن وعلم النفس، كما أن الغموض الذي هو أساس في النفس البشريّة أساس في الشعر أيضاً.. لذا، لمَ لا للسوريالية؟ ولمَ لا للقصيدة المتاهة Labyrinth؟

وفي النتيجة، وكعرّافة شعر الغد، تقول: «لن يبقى من الأساليب القديمة شيء، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا».

لا شكّ في أن بعضاً من رؤى نازك الملائكة التغييرية، قد حققته في القليل من قصائد «شظايا ورماد». نذكر قصيدة «جامعة الظلال» وقصيدة «أغنية الهاوية» حيث تقول: «صوتهم في سكون المكان/ دائر كالزمان» وقصيدة «الكوليرا» حيث الإلحاح يؤسس بؤرة القصيدة «في كل مكان يبكي صوتْ/ هذا ما قد مزّقه الموت/ الموتُ الموتُ الموت..».

في «شجرة القمر» الصادر العام ١٩٦٨، بيان للتراجع عن عاصفة التجديد في الوزن الخليلي والقوافي واللغة القديمة، التي أطلقتها الشاعرة في مقدمة «شظايا ورماد». كما سلفت الإشارة، للاستقرار في «رومانسية الألم»، وسلام الرنين وانضباط الشكل.

والكثير من قصائد هذا الديوان يحمل عنوان «أغنية»، مثل «أغنية للحياة»، و«أغنية للأطلال العربية»، و«أغنية للقمر»، و«أغنية حب للكلمات» و«ثلاث أغنيات عربيّة»، لكنّ الأعمق والأبهى في هذه الأغنيات، قصيدة خمس أغانٍ للألم»، فهي تدلّل الألم كطفل، وتسأله كسرّ: «من أين يأتينا الألم؟» وتصحبه كَخَدين:

«أمس اصطحبناهُ إلى لجج المياه
وهناك كسّرناهُ بدّدناهُ في موج البحيرة».

وتحبّه كعاشقة «إنا نحبكَ يا ألمْ» ونلعب معه بألفة
«أليس في إمكاننا أن نقلب الألم؟
نرجئه إلى صباح قادم أو أمسية
نشغله نقنعه بلعبة بأغنية بقصةٍ قديمة منسيّة النغم؟..» «وإنْ تبسمنا وغنينا له ينمْ»، وتُحسُسُهُ
«سوف نشربه سوف نأكله وسنقفو شرود خطاه
وإذا نمنا كانَ هيكلُهُ هو آخر شيء نراه»
ثم تزجي إليه طقوس العبادة ومفرداتها:
«نحن توّجناكَ في تهويمة الفجر إلها
نحن شيّدنا لك المعبد جدراناً شذيّهْ
نحن رتّلنا ونادينا وقدّمنا النذورْ
ثم صلينا لعينيك وقرّبنا ضحيّة... يا حناناً قاسياً يا نقمة تقطر رحمة...».

هكذا إذن، وبهذا التوحّد المبدع بالألم، كتبت نازك الملائكة هذه القصيدة، وكانت قد نشرتها، قبل إدراجها في ديوان، في مجلّة «الآداب» اللبنانية، في العدد السابع يوليو ١٩٥٧، ما دفع نزار قبّاني ليكتب عنها في نقده لقصائد هذا العدد، في العدد التالي عليه: «سمفونية حزينة تتألف من خمس حركات ذكرتني بـ Symphonie Pathetipue. نازك الملائكة شاعرة تساوي ثروة، وهي إحدى البنايات الشعرية التي قلَّ أن ارتفع مثلها في الأدب النسائي في تاريخنا».

** العدد ٥٣٢ ـ مارس ٢٠٠٣.

الدكتورة عاتكة الخزرجي وديوانها أفواف الزهر*

جمال الدين الآلوسي

... وتتفعل الشاعرة بشعرها وهي ترسله فلا تكاد تحس بوجود أحد من حولها، وتقرأ لها في الوطنيات أحاسيس صادقة تعرب عن حبها لعروبتها وحماسها لبطولات قومها، إنها الشاعرة المبدعة عاتكة الخزرجي.

هذا هو الديوان الثالث للشاعرة المبدعة الدكتورة «عاتكة الخزرجي» المؤمنة بعروبتها والمسبحة بلغة القرآن والشادية بالحب الإلهي.

صدر لها من قبل ديوانان هما «أنفاس السحر» و«لآلئ القمر»، وهذا ديوانها الثالث - أفواف الزهر - صدر بمطابع الكويت بأبهى حلة، غانيا عن التقديم والتقريظ، وصاحبة هذه الدواوين أستاذة جامعية لها مكانتها الأدبية، وقد تضوعت شهرتها في دنيا العروبة من الخليج إلى المحيط، وذاعت قصائدها الوطنية والاجتماعية، المعبرة عن آمال أمتها، والمعربة عن همومها وآلامها والمشاركة لأفراحها وأحزانها، وأن

غلب على شعرها التغني والتسبيح بالحب الإلهي، ومحاضراتها في المحافل الجامعية، ومقالاتها وبحوثها التي تنشرها لها المجلات العلمية والأدبية الراقية جعلتها ملء السمع والبصر.

كما أن لأحاديثها الممتعة ومحاضراتها المتخيرة، وحسن اختيارها لموضوعاتها الموافقة لمقتضى الحال، وما لالقائها المنغم بصوتها الرخيم ذلك كان له أثره في حب جمهورها لها وفي تسابقهم لحضور ندواتها.

ولا غرو أن تنال هذه المنزلة الأدبية، فهي شاعرة مشبوبة العاطفة، واسعة الاطلاع، مكتملة الأداة لأساليب العربية، عميقة المعرفة لضوابط الفصاحة - تؤثر الإيجاز، والوجازة إذا استوفت القصد فهي «بلاغة العرب أصل وروح» تسعفها قريحة ثرة وشاعرية مواتية، وذكاء يتوجه علم، يكاد شعرها أن يكون من فيض الخاطر، ولكن فيه اكتمال الرؤية واستيفاء القصد، لا يكلفها نظم القصيدة مهما طالت إلا أقصر الوقت بالنسبة إلى ما نعرفه عند الشعراء الكبار.

وبرغم هذه الخصلة فإن شعرها لا تنقصه صفة التأمل والتجويد والاجادة، يسعفه ذوق نما بنمو الثقافة. ومناجاة الله هو أندى الشعر إلى نفسها. والغزل العف على مذهب أهل العشق الإلهي يشغل جملة كبيرة من صفحات دواوينها. وهذا هو الذي يرضي عاطفتها.

بين يدي الله

أحبّك... لو صح أن الهوى
تُترجِمه أحرف أو معان
أحبك للحبِّ... لو أعريت
عن الحبِّ قافيةٌ أو بيان
إخال الهوى فوق ما في اللظى
أو أن اللظى دون ما في الجَنان

أحـــبـــك ربـــاه فـــوق الـــهـــوى
وقـــد كـــنـــت ربـــاه، والحـــب كـــان
وسـبـحـتُ بـاسـمـك يـا خـالـقـي
وأبـــصَـــرْتُ وجـــهَـــك آنـــاً فـــآن
ولُـحْـتَ لـعـيـنَـي فـي كـل حُـسْـنٍ
فـلـلـه عـيْـنَـاي مـا تَـجْـلُـوان
جـمـالـك يـا رب عَـمَّ الـوجـود
فـلـيـس لـقُـبْـحٍ بـه مـن مـكـان
أحـــسُّ بـــه فـــي فـــؤادي هـــوى
يَـــعُـــم الـــورى بـــين قـــاصٍ ودان
أحـــبُ بـك الخـلـق يـا خـالـقـي
وحـوشـا وطـيـرا وإنـسـا وجـان
أحـب بـك الـكـون يـا فـاطـري
سـمـاء وأرضـا ومـا تحـويـان
عـرفـتُ بـك الحـبَّ، أنـتَ الـهـوى
وفـيـك الـقـصـيـد ومـنـك الـبـيـان
تـبـاركـت أنـت بـقـلـبـي المـنـى
ويـا الـروح أنـت الـهـدى والأمـان
عـشـقـتـك يـا ربّ عـشـق الـذلـيـل
لمـولـى جـلـيـل عـزيـز المـكـان
سـقـيـت بـحـبـك يـا خـالـقـي
مـن الـشـعـر كـأسـا بـهـا نـشـوتـان
فـصـرتُ مـن الأرض فـي جـنـةٍ
غـذاهـا الـهـوى ورواهـا الحـنـان

ونقرأ لها في باب الوطنيات أحاسيس صادقة تعرب عن وطنيتها وحبها لعروبتها وحماسها لبطولات قومها، ونقرأ لها أساها لوطنها

السليب ولبني قومها الذين شردهم الاستعمار والصهيونيون ممن اغتصبوا أقدس بقعة يعتز بها العرب والمسلمون.

نقرأ لها أصدق الود وأصفى الحب في قسم الاخوانيات... فان صاحبة الأفواف تتحسس الجميل وتعد الوفاء به دينا ودِينا فترد التحية بأحسن منها، وقد شمل هذا الباب من ديوانها - «أفواف الزهر» من ص ٧٧-١١٣ بدءا من العراق مطوفا بالأقطار العربية وبأدبائها.. تقرأ في هذا الديوان ترانيم للوجد وأقباسا من الحنان للصداقة ووفاء للجميل، في لفظ منمق ونغم متسق، ولا غرو فصاحبة الأفواف تلميذة العباس بن الأحنف من قبل أن تكون تلميذة دار المعلمين العالية في بغداد، ومن قبل أن تتخرج في «السوربون».. أحبت ابن الأحنف واستلهمت أنفاسه وتأثرت بأسلوبه وطبعها بطابعه في الحب والخيال المجنح، وان اختلفت بحبها عن حبه، والعباس بن الأحنف - حامل لواء الحب في صدر الدولة العباسية - هو الذي وصفه الصولي الناقد والكاتب العباسي قال: «ما رأيت كلاما محدثا أجزل في رقة ولا أصعب في سهولة ولا أبلغ في إيجاز من شعر العباس»... وهذا ما يصدق على نثر الدكتورة عاتكة وعلى شعرها... أحبت ابن الأحنف وتأثرت به وآثرته على غيره من الشعراء ومنحته الحياة من جديد بكتابها عنه وتحقيقها لديوانه بأسلوبها وتعبيرها المتخير العلمي الدقيق، لقد نالت الدكتورة عاتكة مكانتها حصيلة دراسة متصلة، قطعت مراحلها حتى نالت شهادة السوربون، ومازالت تواصل الدرس والتدريس وتطلع على ما يجد من أساليب وأفكار مستجدة متطورة، ومازالت تواصل العطاء شعرا ونثرا يتوج ذلك كله ذكاء وموهبة موروثة.

الكتاب الذين كتبوا عنها وقرضوا دواوينها وأشادوا بشعرها كثيرون، وما نشر عنها هنا وهناك في المؤلفات والمجلات الأدبية لو جمع لكان كتابا ضخما، وهو مادة واسعة لمن أراد أن يجعل من

شعرها وأدبها مادة لنيل درجة علمية... غير أني سأقتصر على أربعة من جهابذة الأدباء والشعراء والمؤلفين الناقدين وهم:

- الأساذ الشاعر عزيز أباظة.
- والكاتب البليغ أحمد حسن الزيات.
- والكاتب الشاعر محمد عبدالغني حسن.
- وأديبنا العلامة محمد بهجة الأثري.

وهم أساتذة كبار لا يرقى إلى حكمهم غلو ولا يشك في شهادتهم ضنين.

والشاعر عزيز أباظة صاحب ديوان «أنات حائرة» هو الذي قدم لديوانها - أنفاس السحر - وقد قدم مقدمته بالأبيات التالية:

طالعينا بنيرات العشي
يتألقن في سموط الروي

في بيان كأنه وشي أستا
ذ لوشي الشريف والبحتري

هزّ نفسي منه مناجاتك
الله بفيض من سحرك العبقري

كالتحاميد في صلاة بتول
والتماجيد في ابتهال نبي

يا ابنة الخزرجي أخلصت للشعر
فواتاك يا ابنة الخزرجي

ثم قال: «تفضلت فطالعتني بنماذج من شعرها وكانت تنشده: صوت حلو الجرس، فيه تكسر ورخامة، تجهر به وتخافت، مواكبة المعنى الذي تسوقه، وتأثرا بالعاطفة التي تتخلج عن الكلام. ومنطق محكم ذو استواء لا يشكو منه نحو، ومن عجب أنه إلى جانب ذلك لا يشكو منه صرف...

وتتفعل الشاعرة بشعرها وهي ترسله، فأحس أنها لا تكاد تحس

بوجودي، وأكبر هذا الجو الذي خلّفته، وهذا السمت الذي لبسته، حتى لاذكر قدامى الاغريق وما كتبوا مبدعين عن ربات الشعر عند مشارف الأولب، فأرنو إليها فأكاد أتمثلهن، وكانت تمسك، فأستزيدها، فتفعل راضية مشكورة».

وبعد أن عرف الشعر وأثره عرج على نقد الكثيرين والكثيرات من الشعراء والشواعر ممن آثروا وآثرن العامية ورحن يأخذن بالغث المتهافت من الكلام ويسمونه شعرا قال في ختام كلمته الثمينة:

«إن الشاعرية مركوزة في طبعك، وإنك الشاعرة من فرعك لقدمك، ولولا أن يقال «صبا نصيب» لقلت من فرعك الذي يتوج فيما يتوج بالشباب والجمال إلى قدمك التي تحمل فيما تحمل النبوغ والكمال».

والصلة بين الدكتورة عاتكة وبين الأستاذ حسن الزيات صاحب الرسالة وثيقة موصولة، متنت أواصرها معرفة جاءت عن طريق «الرسالة» وعن طريق الزيات بدار المعلمين العالية، وما كان يكتبه من ذكرياته عن العراق، وزادت وثاقتها حين تحدثت الشاعرة عن صاحب الرسالة من محطة بغداد، وما كتب عنه وما كان ينشر لها في «الرسالة» من مقطعات ومقالات كانت سببا في تكوين هذه الألفة التي سبقت لقيا الشاعرة بالزيات. فلما لقيته كان اللقاء على معرفة وألفة، قال في مقدمته:

«في الكرخ نشأت، وفي الكرخ تعيش، والكرخ منذ تعطر جوه الصافي بأنفاس الملائكة بسبحون بالجمال، ويهتفون بالحب على ألسنة المصطفين الأخيار من المتصوفين والزهاد الذين اجتباهم الله ليكونوا حقيقة لشريعته، وشريعة لحبه، ولايزال مبعثا للحب الإلهي المجرد وصرحا للجمال الروحي المطلق، ومثارا لذكريات «الجنيد» و«الحلاج» و«معروف» وإضرابهم ممن يتمثلون جمال الله في خلقه،

ويعبرون عن حبهم إياه، وفنائهم بالرمز الموحي والغزل المثير، فينتشي بباطنه الزاهد، ويلتهي بظاهره الماجن، والقصور إنما هو في اللغة المحدودة التي لا تستطيع أن تعبر عن معاني الروح إلا بألفاظ الحس، ولا تصور مداخل النفس إلا بمخارج الحروف... إلخ».

«فلا يجدون الكلمة المواتية، ولا الجملة الدالة فيصطنعون لغة بشار وعباس وأبي نواس فينعتون المرأة، ويصفون الخمر، ويذكرون السكر والعشق والشوق والغناء، يرمزون بذلك كله للمعبود الأزلي الأبدي الذي لا يحيط به عالم، ولا يتعلق به وهم ولا تعبر عنه لغة، فإذا جمعت إلى ذلك أن «عاتكة» صريحة النسب في العروبة، فأبوها خزرجي وأمها عبيدية، وأنها عريقة النزعة في الصوفية، فجدها كان يقرض الشعر الصوفي وأبوها كان يكثر من المحفوظ منه، فإنها قوية الفطرة بحكم الطبع والوراثة والبيئة على استقبال موحيات الحب، واستكناه أسرار الجمال، أدركت سر هذا التفتح الذهني الباكر في التلميذة «عاتكة» وهي على صبوات الذكر في مغاني الكرخ وشدوات الطير في أعالي النخل، وصفقات الماء على غوارب دجلة، كان شعرها في هذا الطور أرهاف شاعر، ودندنة قيثار وشقشقة بلبل، ثم لم يلبث أن صار بقوة السليقة، وسخاء القريحة، وفيض الخاطر، وعمق التأمل، واكتمال الأداة أغاريد صبابة وأناشيد حماسة، وترتيل ارغن، وتسابيح صلاة.

ووصف أسلوبها البليغ الموجز:

«فأسلوبها نسق مطرد من الفكر والخيال والعاطفة، يصقله طبع وذوق، ويقومه درس واطلاع، فلا تجد ما تجد في أكثر الشعر النسوي من قلق في لفظ، أو نبو في غرض. ولقد وقاها كل ذلك تنشئة عربية قوية ودراسة أدبية عميقة، ومرانة فنية طويلة، وحصيلة متخيرة من روائع الشعر الخالد طبعتها على الأسلوب الصحيح،

وهدتها إلى الطريق الواضح، وعصمتها من الزيغ الذي أصاب نفرا من الشعراء والشواعر، فهي تتصرف في المضمون الشعري تصرف الفنان المتطور الحر الذي يواكب ركب الحضارة ويتعمق أسرار الطبيعة ويتقصى أطراف المجتمع، ويدفع المتخلف بفكره إلى أمام، ويرفع المتدلي بشعره إلى فوق.

وقال: يصف الدكتورة الكاتبة:

«وأما الكاتبة، فالأمر بينها وبين الشاعرة جد مختلف، الكاتبة تستمد موضوعها من الحقيقة التي يثبتها العلم، ويؤيدها المنطق، ويصقلها الطبع، فالتعبير واضح لا مبهم، مفصل لا مجمل، مقيد لا مطلق، مجسد لا مجرد، كما تراها في كتابها القيم عن العباس بن الأحنف...».

ومهما يكن الاختلاف بين عاتكة الكاتبة والشاعرة، فإنه لا يتطرق إلى بلاغتها في الحالتين، وبراعتها في الصناعتين، وقديما قالوا إن إجادة النثر والشعر قلما تتفق لأحد، وصاحبة الأنفاس من هذه القلة».

أما الباحث الشاعر الأديب الأستاذ محمد عبدالغني حسن فقال: «قد أعجبني في الدكتورة عاتكة الخزرجي حفاظها وعروبتها وأصالتها وجدها وشرف نفسها، مع أنها تملك من مزالق الفتن ودواعي الاغراء ما قد يعميها عن المحجة... ولكنها على أناقتها وسحر جاذبيتها وحسن طلعتها، ولطف رشاقتها تحملك على احترامها وتهيبها. وتنحية الخطرات الآثمة عنها، وهي محدثة بارعة الحديث، راوية تتقن الرواية، منشدة، تحسن الأداء والالقاء، قارئة في الأدب العربي قديمه وحديثه، واعية له تمام الوعي، وهي توشي شعرها بالجملة القرآنية فتنزلها منزلتها بين عباراتها الوضيئة الواضحة، وتعبيراتها الجميلة الأنيقة، ولغتها الصحيحة

الفصيحة، فنحمد الله أن سلامة الطبع لاتزال باقية في أعراق هذه الأمة، على الرغم من تفاهات التافهين وسخافة الفارغين الذين يزعمون التجديد، وهم لا قديم لهم، ويتبجحون بالبناء، وهم لا أساس عندهم».

وصلتها بالأستاذ الشاعر الكبير محمد بهجة الأثري صلة الجوار وقرب الدار. والجوار في عرف المسلمين والعرب عامة ولاسيما فيما مضى من الأيام ذمام وتعاون على البر والتقوى وتواصل ومشاركة في السراء والضراء، وتزاور وتهاد، وكانت هذه الوشيجة القريبة تجعل الأخوة والمودة بين الكبار وثيقة، وبين الصغار صداقة وألفة، وكانت عاتكة بحكم هذه الصلة تألف لداتها من أخوات الأستاذ الأثري، رآها وهي تنمو وتترعرع تحت سمعه وبصره ولحظها كما كان يلحظ أخواته، وتمضي الأيام ويفرق الزمان بين الآلاف والجيران بحكم العمل ويترك الأستاذ داره في محلة «جديد حسن باشا» وتقطع الشاعرة مرحلة الثانوية وتنتمي إلى المعلمين العالية، وعنّ لها أن تزور الأستاذ في داره الجديدة وحملت بعض شعرها وأرادت أن تقرأه عليه لتطمئن إلى انتاجها ولتستوثق من شعرها كشأن كل ناشئ. قرأت عليه باكورة شعرها فراح يشجعها ويبدي إعجابه بسبحاتها وبجودة أبياتها المجنحة وتشير إلى ذلك فتقول:

أفذاكر مولاي أول سجعة
لله أسجاع بسمعك تشرف
مازلت يا مولاي أذكرها لكم
إذ أنت تغلو في الثناء وتسرف
واليوم «أفوافي» ببابك طوّف
ياسيدي بل من معينك تغرف

ولـتـذكـرنْ أنـي عـلـى الـعـهـد الـذي
عـاهـدتـك. فـالـود لا يـسـتـطـرف

وما رث هذا الود، ولا أخلق جديده، مازال سداه المودة، ولحمته الوفاء.

وكان من عزم الأستاذ الأثري أن يقدم للأفواف ولكن سفرا عاجلا اقتضاه حال دون تحقيق هذه الرغبة وقبل أن تدفع الشاعرة بديوانها إلى المطبعة، عوضها بباقة عطرة ينفح بها ديوانها «أفواف الزهر» وكان من حق هذه الأبيات الصادقة أن تطرز صدر الديوان، ففيها الغناء عن المقدمة وفيها النص الصريح بالتقويم والتقدير وهو الحكم المرضي شهادته من أديب كبير يزن أقواله بميزان، ولا يلقي حكمه بدافع العاطفة أو الرضاء وهذه أبيات من قصيدته إلى الشاعرة:

شـعـر كـأزهـار الـربـيـع مـفـوّف
نـديـان. مـوتـلـق الـنـضـارة مـتـرف
هـيـمـان يـمـرح فـي الـبـهـاء وفـي الـسـنـا
ويـمـوج فـي مـور الـشـذا ويـرفـرف
نـشـوان مـن سـحـر الـلـطـافـة مـائـد
ويـكـاد مـن مـاء الـفـصـاحـة يـنـطـف
مـاء الـكـروم يـدب فـي أعـطـافـه
ووسـاوس الأنـغـام فـيـه تـعـزف
يـجـري، ومـن نجـوى الـهـوى دفـقـاتـه
وعـلـيـه مـن حـلـل الـسـراوة مُـطـرَف
عـذويـة سـبـحـاتـه، عـذريـة
صـبـواتـه، زاك، مـعـافـى مـدنـف
وتـقـول «واهـا» إذ يـلـذك سـامـعـا
وتـقـول «آهـا» إذ تـشـاق وتـشـغـف

هتفت به قمرية سحرية
من قبل أن تجد السواجع تهتف
ورقاء أكناف الرصافة أيكها
وقراح «دجلة» وردها المترشف

وبعثت إليه شاكرة حال وصول خريدة الأستاذ الأثري إليها، وهذه بعض أبياتها:

يا «بهجة الأثر الحميد» تحية
من قلب معجبة بشعرك تشغف
طوقتني بكريم وشيك إنني
أُزهى به بين الورى وأُشرف
هذا وسام «محمد» لألاؤه...
كادت لروعته الغزالة تكسف
خذها إليك تحية الأدب الذي
هو بيننا النسب الأجل الأشرف
ولتذكرنْ أني على العهد الذي
عاهدكم. فالود لا يستطرف

وبعد فان ديوان - أفواف الزهر - ازدان بطباعة أنيقة يحكي أناقة صاحبته، ونال عناية فاقت كل عناية، واخراجا هو الغاية في الذوق المترف، توجته شاعرتنا بصورتها الجميلة، فيه الذوق المترف، وتلقى الفن فيه مجسدا تحمد للكويت نهضته المتنامية.

---

* العربي - العدد ٢١٤ - سبتمبر ١٩٧٦م.



المحور الثاني

العراق... مشاهد وذكريات

ذكريات ومشاهد من بين النهرين *

أحمد حسن الزيات **

- ١ -

سنة ١٩٣٢، وهي السنة الأخيرة من سني الثلاث في بغداد، كنت أعيش في أسرة مسيحية تؤثث في دارها الوسيعة غرفتين أو ثلاثا لينزل فيها من تصطفيهم من نزلاء العاصمة.

كانت هذه الدار كسائر دور بغداد تتألف من طابقين بدوران على فناء سماوي رحب. يشتمل الأسفل على ردهة يسميها العراقيون «طارمة»، وسرداب عميق أصم تلوذ به الأسرة في الصيف من وقدة الحر، ومرافق الدار من حمام وسقاية ومطبخ. ويشتمل الأعلى على بهو فسيح الأركان فخم الأثاث تغطي أرضه مجموعة متخيرة من سجاجيد إيران، وتزين جدرانه ونوافذه طنافس الحرير وستائر المخمل، ويتصدره بيان عريض نضدوا عليه تحفا من تماثيل المرمر

** كاتب من مصر



وبراويز الآبنوس، ونثروا على الكراسي القريبة منه آلات الموسيقى من عود وكمنجة ودف وناي، ويتوسطه منضدة دقيقة الصنع أنيقة المنظر قد وضعوا عليها ما يحتاج اليه لاعبو «البردج» و«البوكر»، ثم يشتمل بعد ذلك على ثماني غرف لنوم الأسرة والنزلاء تتلاصق وتتناسق في صف واحد على ممشى دائري يطل على الفناء وقد صفوا على حواشيه مقاعد طويلة أو قصيرة لمن يريد أن يتصل بالسماء أو يتمتع بالهواء، على نحو ما تجد على ظهر الباخرة.

أما الأسرة فكانت تتألف من زوجين كهلين ومن ثلاث بنات وثلاثة بنين. وكان سر الوراثة الذي يجعل من الزوجين الأسودين من الكلاب الطليقة ستة جراء فيها الأسود والأبيض والأبقع والأصهب والأغبر والأشقر، قد جعل من هؤلاء الأولاد الستة تشكيلة عجيبة من الصور والألوان والطباع لا يشترك في شيء منها أخ وأخ ولا أخت وأخت. ولكنهم يشغفون جميعا في الولوع بالموسيقى والنبوغ في العزف على آلاتها المختلفة.

فيوسف الأخ الأكبر يهدف للرابعة والعشرين من عمره. أزهر اللون أشقر الشعر ممشوق القامة قسيم الوجه، ينظر فيكسر من عينيه، ويبتسم فيضم من شفتيه. يتكلم فيغص من صوته، فلولا أن الشعرقد أخذ ينبت على عارضيه وشاربه لقلت إنه فتاة في رونق الشباب وميعة الأنوثة، يعلم الموسيقى في المدارس والبيوت، ويعزف الألحان في السوامر والأندية.

وكان «ألفريد» طريده في العمر قمحي اللون تشوبه صفرة الخمر، مليح القسمات، تشيع فيها جاذبية قوية، أسود الشعر، تجتمع منه خصلة على جبينه المصقول قد فرقها عند فوده الأيسر. في قده طول، وفي صوته غنة، وفي حركاته مرح، وفي هندامه أناقة. وهو لا يزال طالبا في إحدى المدارس الثانوية الفرنسية.

بينما «الْبير» أصغر الأخوة وضيء الطلعة شاحب اللون دقيق البدن، يسيل شعره الأصفر المغدودن من وراء أذنيه على قذاله. هادئ الطبع، خفيف الظل، شاعري العواطف، يقعد على الرغم من صغر سنه مع أخيه الأوسط في فصل دراسي واحد.

أما البنات فكنّ عند نزولي على الأسرة اثنتين: «مرجريت»، وهي فتاة في ربيعها السابع عشر، مسنونة الوجه مرسلة الشعر طويلة العنق مسحاء الثدي، تميل إلى الطول وتقف وسطا بين النحيفة والبدينة، ولعل محياها المطموس لا يوحي إليك شيئا من ذكاء أو أثرا من عذوبة.. ولكنك إذا جالستها أو لابستها لا تعدم أن تسمع منها حديثا يمتع، وأن ترى فيها خلّة تعجب.

وثانيتهما «جورجيت»، صغرى الأخوات، صبية لا تزال في عمر البدر، مطهمة الوجه، بضة البشرة، ممتلئة البدن، في جفنيها انتفاخ، وفي شفتيها غلظ، ولكنها على قلة حظها من الجمال لطيفة الروح، فكهة الحديث، مرحة الطبع، تتكلم ولا تستحي، وتمزح ولا تعف. وهي مع أختها الوسطى بمدرسة أمريكية للبنات في حي (باب الشيخ).

تلك هي الصفات البارزة المميزة في أولاد هذه الأسرة، رسمتها خطوطا مجردة من غير تظليل ولا تلوين، لتبين على التقريب الفروق الخلقية بين بعضهم وبعض.. وإذا كان شكل الجسم من الحسن والقبح، ومن اللطف والغلظ، ينم عن طبيعة الروح من الخير والشر، ومن الطيبة والخبث، فإن هؤلاء الأولاد من بنين وبنات، يختلفون اختلافا بينا في الخلق والطبع والسلوك والنزعة. فمنهم المخادع الحصيف الذي يسعى للمال من أي طريق، والماجن الظريف يطلب اللذة من أي نوع، والفنان الرقيق الذي يعشق الجمال في أي صورة ومنهم الساذجة السهلة التي تصدق كل خبر، وتفشي كل سر، وتلبي

كل طلب ولا يهمها أن تخرج مع سيد أو خادم، والطائشة الوقحة التي جعلت همها اللعب والحلوى، ودأبها العبث والضحك، ولا يختلف عندها أن تنال ما تريد بالحق أو بالباطل.

لا يمكن أن تنشأ في هؤلاء الأولاد هذه الفروق الظاهرة والباطنة من فعل الوراثة القريبة المباشرة، فإن الوالدين، يعقوب وماري لم يجمعهما في أخلاقهما الشيء ونقيضه، ولا المعنى وضده.

فالزوج من رجال الأعمال المجدّين يتصرف لعياله في التجارة، يتقلب من صنف إلى صنف، ويضطرب من أرض إلى أرض، لا يدخر جهدا ولا يضيع فرصة، يصدّر الجلود والتمور، ويستورد الآلات والسلع، لا يتقيد بصنف واحد ولا ببلد معين، وإنما يتقيد بحاسته التجارية التي تهديه إلى سلعة اليوم وحاجة المستهلك، له مخزن للحفظ وليس له متجر للعرض. وسبيله في البيع أن يستعين بالوصولية والمكيافلية على إقناع ذوي النفوذ في الوزارات والشركات أن يشتروا بضاعته جملة.

وهو من مخلفات العهد التركي في العراق: يتكلم التركية ويلبس الطربوش، ويحسن انحناء الظهر عند السلام، ويتقن إذابة الملق في الكلام، ويعرف كيف يدخل إلى هواك ورضاك من الباب الذي يؤدي.

والزوجة من ربات البيوت الصالحات يظهر عليها كلال السنين الخمسين وعناء الحياة العاملة، وهبت نفسها لخدمة زوجها وبنيها فلا تكاد تخرج من البيت ولا من المطبخ. على أن كثرة عملها وطول همها لم يحميا جسمها من الشحم فتراكب لحمها واسترخى، ثم اعتراها على الكبر صمم خفيف فزهدت في الاجتماع بالناس واكتفت من نعيم دنياها برؤية أولادها وزوارها يمثلون على عينها الجانب البهيج المرح من الحياة، كانت لا تشارك في الحديث لأنها لا تسمع أكثر ما يقال، ولا تدخل في اللهو لأنها لا تعرف أكثر ما يلعب، إنما

كان دورها في حفلات الدار أن تعد الحلوى وتهيئ المزة وتقدم الشراب وتعنى براحة السامرين والسامرات فلا يشوب صفوه كدر، ولا يدرك لهوهم نقص.

كانت «ماري» طيبة القلب فلا تكره حتى العدو وكانت سمحة القياد فلا تعارض حتى في الضرر.

وكانت ضيقة الثقافة فلا تنظر حتى في الصحيفة، وكان مصدرها الوحيد الذي تستقي منه العلم والخبروالرأي هو زوجها يعقوب حين يخلو أحدهما إلى الآخر في غرفة الطعام بعد انصراف الأولاد كل إلى شأنه.

كانت هذه الدار بعد ضجة الصباح وخروج الوالد وأولاده إلى العمل أو إلى العلم تسكن سكون الدير، وتوحش وحشة الطلل فلا تكاد تسمع صوتا ولا حركة.

كانت السيدة والطاهي يعملان في صمت، وكانت الخادمة والخادم ينظفان في سكون، وكنت أنا في الغرفة أو في المشى اقرأ أو أكتب أو أنام. ثم تعود الحياة فتنتعش وقت الغداء ولا تلبث أن تهمد، فإذا أقبل الليل أمست الدار، ردهتها أو سردابها أو بهوها على حسب الفصول، مقصفا لا يشبع من القصف، ومرقصا لا يفتر عن العزف، وناديا لا يكف عن اللعب: يوسف يدق بأنامله العشر على معزف البيان، وألفريد يغمز بريشته المرهفة على مضرب العود، وألبير يمر بقوسه المشدودة على أوتار الكمنجة، ومرجريت وصواحبها من حسان الجيران والأقارب يراقصن الزائرين والمدعوين فلا تخرج إحداهن من ذراع شاب إلا لتدخل في ذراع كهل. وفي الأركان المختلفة من الصالون يجلس هنا بعض أصحاب النفوذ في الوزارات أو الشركات يقارعهم يعقوب الكأس ويفاوضهم في صفقة ذات وجهين من صفقاته العظيمة: وجه لهم ووجه له. ويجتمع هناك بعض أرباب

اللهو من الشباب يعابثون الفتيات ويتسابقون إلى قلوبهن بالنظرات المعبرة والكلمات المغرية.

وبين هنا وهناك تجلس مع الأم امرأتان أو ثلاث ممن ودّعن أيام الصبا والغزل، يثرثرن في أخبار النساء وأسرار البيوت. ويقبل عليّ رجلان أو ثلاثة ممن قعد بهم الحياء على هامش الحفلة يخوضون في حديث الأدب والسياسة.

فإذا انقضى الهزيع الثاني من الليل، وقضت النفوس حاجتها من اللهو العازف والراقص، انصرفت طائفة وتحلقت أخرى حول موائد الحظ يلعبون «البوكر» ويتبادلون السعد والنحس، ويتقارضون الرضا والسخط، والمتفرجون من الرجال والنساء ينظرون الفيشات تتجمع وتتفرق أمام اللاعبين كأنها كثبان الرمل في يوم عاصف تنقلها رياح الصحراء من هنا لتكومها هناك، فيبتهج قوم ويكتئب آخرون، إلا الزوجين، يعقوب وماري، فقد كان ابتهاجهما لا ينقطع لا في الربح ولا في الخسارة، لأن «الجنيوتا» أو حصة المائدة من القمار، كانت تضاف إلى حصيلتهما في كل دور على أي حال.

وهكذا كان صاحب الدار بِفضل بنيه وبناته يستفيد من طائفة الزائرين جملة من الوعود يروج بها سوقه، ومن طائفة المقامرين حفنة من النقود يصلح بها أمره.

ثم كان في الجهة الجنوبية من الطابق الأعلى غرفة منعزلة تحمرّ في أكثر الليالي، ولكنها لا تبلغ في الاحمرار مبلغ «الصالون»، لا في الكم ولا في الكيف. تلك كانت الغرفة التي يسكنها قنصل دولة من الدول الإسلامية غير العربية. كان هذا القنصل يمر من غرفتي في ذهابه وإيابه، فيلقى عليّ التحية بفضول، وأردها عليه بفتور. لم أجد من نفسي دافعا إلى أن أصل ما بيني وبينه بسبب المودة. كنت كلما رأيته تصورته خنزيرا يمشي على رجلين! وليس

وجه الشبه مقصورا على أنه ضخم الجثة قصير القامة جهم الوجه، وإنما كانت فيه مشابه أخرى من هذا الحيوان، أخصها قذارة معنويا طالما حدثتني عنها الآنسة مرجريت.

كان هذا الرجل مصابا بالشذوذ، وكانت خلقته الجافية لا تبلّغه ما في نفسه، فكان يستعين بالهدايا والحلوى على اجتذاب الولدان إليه واستئناسهم به. ثم أدّعى الغرام بالموسيقى، فاشترى عودا وطلب من يوسف وأخويه أن يعلماه العزف عليه بالأجر، وبهذه الحيلة استطاع أن يجعل من غرفته ماخورا صغيرا يغص في أكثر الأحيان بألوان من الندامى وأفنان من اللذة.

حسبك ما ذكرت من التعريف بالدار والأسرة، ولعلك قد تهيأت الآن إلى أن تسمع القصة:

عدت ذات يوم من أيام أبريل من عملي إلى الدار في فترة القيلولة، وهي فترة يخشع فيها الصوت والحركة عادة في جميع البيوت، ولكني لم أكد أجتاز الدهليز الطويل المظلم حتى رأيت الردهة المهجورة قد أخذت زخرفها من الوجوه الحسان من الجنسين، والضحكات الرقاق والغلاظ يتجاوبن فيطردن الوحشة من صحن الدار، والأم وأولادها يخطرون في زينتهم بين المقاعد يؤهلون ويرحبون بالزوار. فألقيت على الحضور نظرة عابرة، ثم أومأت بالتحية الخاطفة إلى من وقع بصري عليهم ممن أعرف، وأخذت طريق السلم إلى غرفتي الخاصة. وبعد قليل أقبلت الخادمة على عادتها تحمل إلي دورقا من الماء المثلوج، فسألتها عن سبب هذا الحفل في هذه الساعة، فقالت: إن الآنسة «نورا» قد عادت من دمشق منذ ساعتين، وقد قدمت معها عمتها وبناتها، وهؤلاء هم مستقبلوهن من الأقربين والمحبين والمعجبين وعددهم يزداد من لحظة إلى لحظة.

«نورا»! آه! لشد ما لهجت ألسن الأسرة بهذا الاسم! ولطالما تحدث الزوجان بإسهاب وإعجاب عن صاحبة هذا الاسم!

لقد عرفت عن «نورا» بالسماع مثل ما أعرف عن مرجريت وجورجيت بالعيان.. عرفت أنها البنت الثالثة الكبرى، وأنها تطلب العلم منذ أربع سنوات في مدرسة ثانوية للراهبات في دمشق، وأنها تقيم مع عمتها بباب توما ولم تعد إلى بغداد زائرة منذ عامين، وأنها على حظ عظيم من الجمال والذكاء والعقل والحساسية والأنوثة، قلما تؤتاه فتاة في سن العشرين، وأنها مخطوبة بالوعد لشاب من موظفي البنك العثماني عرفته فيمن يكثرون التردد على مجلس هذه الدار.

لم أجد في نفسي الرغبة الملحة في أن أنزل لأهنئ الأسرة بقدومها، وأشارك القوم في الاحتفال بها.

فقرأت قليلا ثم نمت.

وفي المساء عاد الحفل فانتظم في البهو الواسع فدخلته فيمن دخل، وقدم إليّ الأب يعقوب ابنته «نورا» ومن قدمن معها من قريباته، فسلمت الفتاة في استحياء وغضت من بصرها وهي تتمتم بالعبارات المألوفة عند السلام والتعارف.

لم تبدأ هذه الليلة كسائر الليالي بالرقص والخمر، لتنتهي كالعادة بالوجوم والقمر، وإنما بدأت وانتهت بالأنس الخالص واللهو البريء.

تشاجن فيها الحديث عن موضوعات شتى في العادات واللهجات بين سوريا والعراق ومصر.

وكان جل الحديث واقعا على العمة اللبقة التي تدير فندقا كبيرا في سرة دمشق،وعلى تاجر كهل فكه يكثر التصرف والتقلب في أقطار العروبة.

وكانت «نورا» كالعروس على المنصة تسمع في صمت وتنظر في

خفر وتتكلم في وقار، وكنت أنا مثبت العينين مفتوحهما في وجه «نورا» لا أكاد أطرف، مصيخ الأذنين مرهفهما إلى حديث المتحدثين ولا أكاد أعي.. كان وجه «نورا» جملة من القسمات الحلوة والملامح المعبرة في صورة من الفن الإلهي المبدع لا يقع مثلها في الامكان لا زميل مثال أو ريشة مصور أو قلم شاعر. ولا تظن فيما قلت مبالغة من زخرف الحديث، فإن كل من رآها يعترف بأنه لم يجد لها مثيلا فيما رأى أو سمع.

وليس لإقبال الشباب أو الكهول على الاحتفال بها والارتياح لها سر إلا جمالها الفاتن وجاذبيتها الطاغية.

ربما لا يجد المتحذلقون من خبراء الجمال جسمها منطبقا على مقاييس الفن إذا أخذوه عضوا عضوا، ولكن الروح التي تنبث فيه، والفتنة التي تنبعث منه، والعذوبة التي تهيمن عليه شيء يسمو على المقاييس ويخرج عن دائرة الفن.

لم أكن أنا وحدي الذي انعقد نظره بوجه «نورا» واشتغل قلبه بحسنها، وإنما كان أكثر الجالسين ينقلون أبصارهم عند الضرورة من شخص إلى شخص ومن شيء إلى شيء ثم يعودون فيقفونها على محيا «نورا» أما الأم فقد كان يظهر من نظراتها وبسماتها أنها تتيه على النساء بأنها ولدت هذا الحسن. وأما الأب فقد كان يبدو من هيئته ولهجته أنه يفخر على الرجال بأنه أوجد هذه الفتنة، وأما الخطيب فقد كان يلوح من حركاته وكلماته أنه يزهى على الشباب بأنه استأثر بهذه التحفة.

ولندع بعد ذلك الحوادث تتوالد وتتوالى في الأيام التي ستتعاقب على هذه الليلة.

ـ ٢ ـ



أصبحت «نورا» مركز الجاذبية في الدار، فحيثما تكن يتهافت عليها الناس من العشيرة والجيرة، وكان لهذا التهافت في الأيام الأولى أسباب تختلف باختلاف السن والطبع والحالة.

فالأختان وأترابهما كن يتطلعن إلى أن يعرفن منها ما استُحدث من ضروب الزي والزينة في سوريا ولبنان، والأخوة ورفاقهم كانوا يتوقون إلى أن يسمعوا شيئا من صبوات الشباب وخلوات الهوى في دمشق وبيروت، والوالدان وأقرباؤهما كانوا يحاولون أن يكشفوا سر هذا التغير الذي طرأ على نفس «نورا»، فهي لا تنشط لحديث، ولا تهش لزائر، ولا تتبسط للهو، وكان عهدهم بها أن لسانها الحلو لا يكف عن الدعابة، وأن وجهها الطلق لا يفتر عن الضحك، وأن روحها اللطيف لا ينقبض عن الأنس.

وكنت لاحظت وأنا بعيد أن الصلات الواهنة بين أعضاء هذه الأسرة قد عادت إلى طبيعتها من الإحكام والوثوق منذ عادت هذه





الفتاة. كان أفراد هذه العائلة أشبه بنزلاء الفندق يضمهم بناء واحد، وتجمعهم مائدة واحدة، ولكن لكل منهم عمله وبيئته وخطته، ووجهته وغرضه. فلما عادت «نورا كانت كالخيط الذي ينظم العقد المنثور، والروح الذي يمسك الجسد المنحل.

ولعل السر في ذلك أن المرء بطبعه يحب في غيره ما ليس فيه، فالجبان يحب الشجاع، والهيوب يحب الجريء، والعيي يحب الفصيح، والقبيح يحب الحسن. ولهذا كان الناس يحبون الأبطال والآلهة، والله قد كمل «نورا» بما نقص أهلها من جمال الجسم والروح، فهم يحبونها جميعا ويرون فيها الجزء المتمم لكل منهم، والحب سر التجاذب والتضام في الكون كله. هو الذي يجعل من حبات الرمل جبلا، ومن قطرات الماء بحرا، ومن أفراد الناس أمة.

لم أر «نورا» قبل اليوم حتى أدرك ما أدركوا من الفروق بين ماكانت عليه وما صارت إليه، إلا أن ما رأيت منها، كان يختلف كل الاختلاف عما سمعت عنها. كانوا يقولون إنها بهجة الدار وزينة البهو وروح الحديث ولحن البيان ومرح الرقص، ولكني أراها منذ قدمت ساهمة الوجه تطيل السكوت، مضطربة البال تطلب الهدوء، ضيقة الصدر تؤثر العزلة. وعبثا حاول أهلها أن يوقظوا فيها رواقد اللهو، وأن يشعروها أن بجانبها خطيبا برح به الشوق وثقل عليه الانتظار فمن حقه أن يجلس إليها وأن يخرج معها.

وأقام أبوها حفلة ساهرة في الطابق الأسفل من الدار،وكانوا قد أنزلوا إليه الفرش والأثاث من الطابق الأعلى في أواخر مارس حين يبدأ الصيف في بغداد وينقلب البيت فرنا من غير وقود، والهواء لهبا من غير دخان. فغصت الردهة والفناء والسرداب بالمدعوين من رجال المال والأعمال واللهو تصحبهم نساؤهم وبناتهم في بزتهن الجميلة وزينتهن الرائعة، وكان الخواجة يعقوب قد أراد بإقامة هذه السهرة

الراقصة أن يحتفل بأخته السيدة «صوفي»، ويرجو من وراء ذلك أن يدخل الأنس على قلب «نورا»، وأن يخرج إلى النور بعض السلع التي طال عليها الرقاد في ظلام المخزن، وكانت منية النفس لكل حاضر أن يظفر من «نورا» بكلمة أو جلسة أو عزفة أو رقصة، ولكنها لأمر ما، أعرضت عن الأركان الصاخبة في الحفلة وأقبلت على عجائز أمها فجلست إليهن قليلا، ثم انتقلت إلى الركن الهادئ الذي أجلس فيه مع الأستاذ رفائيل بطي عميد الصحافة العراقية وبعض المتأدبين من الشباب وأخذت مجلسها بجانبي.

وكان الأستاذ رفائيل (عليه رحمة الله) واسع العلم بأحوال البلاد العربية ورجالها فلا يغيب عن ذهنه خبر ولا أثر عن أي كاتب أو شاعر أو أديب في مصر ولبنان وسوريا، فكان الحديث بيننا شجونا من النوادر والطرف أخرجنا عن جو الحفلة. فلما انضمت إلينا «نورا» اتجهت نحونا الأنظار فشعرنا ثانية بأننا أفراد من هذا الجمع المضطرب في اللهو والأنس فلا بد أن نرجع إليه ونشارك فيه.

ولكن «نورا» آثرت أن تخوض فيما كنا فيه من الحديث عن مصر، فإن أحب الأحاديث إلى قلبها - كما تقول - ما اتصل بها وبأهلها، وأنها لتعرف عن أخبارها وأسرارها أكثر مما تعرفه عن أي بلد آخر. وأخذت هذه الفتاة المنقبضة الصموت تبسط أسارير وجهها بالضحك، وتحل عقدة لسانها بالكلام، وتروي الخبر بعد الخبر، وتورد النكتة بعد النكتة، بلهجة مصرية لا يشوبها إلا نبرات يسيرة من لهجة دمشق. فقلت لها وأنا لا أملك نفسي من الدهشة: «هل زرت مصر كثيراً وعشت في القاهرة طويلا؟» فقالت في نبرة تنم على الأسى والأسف: «لم يكتب لي الله هذه السعادة بعد»! فقلت لها: «إذن كيف تهيأ لك أن تعلمي هذا العلم، وأن تتكلمي هذه اللغة»؟

فتشاغلت عن سؤالي بغمغمة خافتة ولم ترد أن تجيب.

وكان كلامها وضحكها قد ظهر أثرهما على بعض الوجوه، فعجبوا أن تستوحش في مكان فيه الخطيب والقريب، وتستأنس في مكان فيه البعيد والغريب!

وكانت الأم ماري وصواحبها قد أقبلن على السيدة «صوفي» أخت يعقوب يسألنها عن سر هذا الاكتئاب الذي أصاب «نورا» فأمات فيها الشعور بمتاع الحياة، فقالت العمة وهي تخافت من صوتها: «أما السر فلا يعلمه إلا الله. ولقد اعترتها هذه الحال منذ أكتوبر الماضي، فعرضتها على الطبيب فقال إنها مريضة بالقلق النفسي بسبب من الإرهاق أو الحزن أو الهم، وتفيدها الراحة والتسلية والنقلة، ووصف لها أنواعاً من العقاقير ساءت على تعاطيها الحال واشتدت العلة، فكانت تنفر من المخالطة، وتطمئن إلى الخلوة، وتكثر من الصلاة، وتواظب على القداس، ونضارتها خلال ذلك تذوي وبشاشتها تزول، فرأيت أن أجرب النقلة، فرحلت بها إلى بيروت في عطلة عيد الميلاد، فتسلت بعض التسلي وتحسنت بعض التحسن، ولكنها لم تلبث أن عادت إلى حالها الأولى بعد أن عدنا إلى دمشق. وكانت معلماتها من الراهبات قد لاحظن عليها أعراض هذا المرض النفسي فعالجنها مرة بالدعاء ومرة بالدواء، فما نفع الدين ولا أفاد الطب. وأخيرا جاءت عطلة عيد الفصح، فرأيت أن أعود بها إلى بغداد عسى أن تجد في الوطن الذي نشأت به وفي العش الذي درجت فيه، ما يدفع عن جسمها هذا الذبول، ويذهب عن نفسها هذا القلق».

وكان في الحفل أربع أعين لا يدخلن شعاع السرور ولا يُقرُّهن متاع الغبطة: عينان في وجه الخطيب، وعينان في وجه أمه. كانت عينا «جاك» تخضلان بالدمع كلما رأتا خطيبته لا تحفل به ولا تنظر إليه، وكانت عينا أمه تشعان بالسخط كلما رأتا «نورا» تقبل علينا ولا تقبل عليه. وعلى فجأة من لهو اللاهين ولعب اللاعبين، سقط «جاك»

من فوق كرسيه فاقدا الوعي متخشب الجسد مختلج الأطراف مصطك الأسنان مزبد الفم، فصرخت أمه وفزع الحضور وخفوا إليه بالمسعفات حتى أفاق، وكانت «نورا» ممن أسرعن إلى المصروع بالمنبهات فخصها بالشكر، وأُضّجع على الكنبة ريثما استراح، ثم تحامل على بعض أصدقائه وخرج.

وغام على إثر ذلك الحادث جو الحفلة فتكدر الصفو وانقطع اللهو وانصرف المدعوون.

وفي بكرة اليوم التالي وكان يوم أحد دخلت عليّ السيدة ماري وفي يدها صينية صغيرة عليها قدحان، فحيتني تحية طيبة ثم قالت وهي تضع الصينية على المائدة: «عدت من الكنيسة قبل الأولاد لأصطبح معك بقدح من الشاي وأبوح لك بأن «نورا» منذ رأتك تظهر الاهتمام بك وتكثر السؤال عنك. وقد رأيتها في الحفلة تقبل عليك وترتاح بأنسها إليك. ومن الممكن إذا توثقت صلتها بك أن تكشف لك عما يكن صدرها من لواعج الحزن والهم، فقد عجزت عمتها وعجزنا عن كشفه».. ثم روت لي ما قالته السيدة صوفي عن مرضها وكيف تطور حتى خيف أن ينتهي إلى انهيار عصبي لا يرجى برؤه وعقبت عليه بأنها شديدة القلق على مستقبل البنت فقد رفضت أن تعود إلى الدراسة بدمشق، وكرهت أن تظل مخطوبة إلى جاك «وقد رأيت ما حدث ليلة البارحة من جراء صدودها عنه وهو من أكثر الشبان مالا ومن أرفعهم وظيفة. إن «نورا» كما ترى معبودة الأسرة، وإنا لنبذل في سبيل سعادتها أنفس ما نملك وليس جمالها وحده هو الذي أحلها من قلوبنا هذا المحل. فإن لها غير الجمال البارع والذكاء اللامع مزايا أخر أخصها صفاء النفس ونقاء الضمير وخلوص الدين، وللدين على أقوالها وأفعالها السلطان القاهر منذ الطفولة. فهي لا تقول لنفسها ما تخشى أن تقوله للناس، ولا تفعل في سرها ما تكره أن

تفعله في العلن، ولا تجري في أمورها إلا على سنن القديسين والرسل.
فإذا أصابها مكروه في صحتها أو في سعادتها أصاب الأسرة في صميم حياتها فلا تنتفع بعدها بالعيش، فالرجاء في الله وفيك أن تعالج مشكلتها بالعلاج الذي تختاره وسأرسلها إليك متى عادت من القداس».

من النفاق المحض أن أقول إن شعوري بهذا التكليف كان شعور الخلي المحايد.

الحق أنه كان شعور الحالم الذي صور له عقله الباطن ما كبت من الرغائب والشهوات، في صور زاهية من الوقائع واللذات، ثم تيقظ فإذا به يرى الحلم حقيقة واقعة يبصرها بعينيه ويلمسها بيده.

كنت خلال الأسبوع الذي مضى على هذا الانقلاب في الدار أتابع هذا الحسن الرائع بحواسي الخمس، وهو يجيء في المشى أو يذهب، ويدخل الغرف أو يخرج، ويتكلم في البهو أو يصمت، فيمنعني الحياء أن أدور في فلكه وأن أدخل في شعاعه، ثم أصبح فإذا بي أسمع أنه يسأل عني ويفكر فيّ وإذا بي أرى أن القائمة على أمره تنيطه بي وتكله إلي!!

فهل تصدق القط الذي أعطاه أهل الدار مفتاح الكرار، إذا زعم أنه تسلم هذا المفتاح وقلبه فارغ ورأسه بارد ونفسه عزوفة؟

قد يكون هذا القط صواما قواما يجعل من هذا الكرار صومعة لنسكه ومحرابا لصلاته، ولكن إخفاءه حقيقة شعوره وطبيعة سروره رياء صريح.

سمعت نقرتين خفيفتين على باب غرفتي ففتحته فإذا «نورا» في ثياب الأحد وطلعة الملاك تبتسم وتقول: «أخبرتني أمي أن للسيد حاجة إلي».

فقلت وأنا أهيئ لها الكرسي لتقعد: «إن حاجتي إليك حاجة

الغريب إلى الأنس، والضيف إلى الإكرام». فقالت: «لست غريبا وأنت في دارك، ولا ضيفا وأنت بين أهلك، وإن العائلة كلها كما سمعت تحبك وتحترمك».

فقلت لها: «إن غربة الروح أشد من غربة الجسد، وربما ظل الرجل طوال عمره ضيفا بين أهله إذا لم يوافقوه في هوى ولم يشاركوه في شعور. ولهذا شعرت من إشعاع نفسك عليّ من بعيد أن بيني وبينك ألفة من الروح! وكان لها تجاوب في شعورك، لوجد القلب بجانبه قلبا يتفتح له ويتصل به ويسكن إليه، ولعلي أدركت أن سر انقباضك عن الناس أنهم لا يشبهونك في خلق ولا طبع، ولا يفهمونك في إحساس ولا فكر، فهل أدركت الصواب أو على الأقل واجهت الحقيقة؟».

وكانت الفتاة قد حدقت ببصرها إلي، وأقبلت بسمعها علي، وقالت: «إن ما قلته عن نفسك وعني لم يجاوز الحق، وإن ما أدركته أنت من سر انقباضي هو ما أدركته أنا من سر انقباضك. وقد كنت على وشك الاتصال بك لو لم تأمرني بلقائك أمي، وما كان جلوسي إليك البارحة في الصالون إلا تمهيدا لذلك. أما لماذ اخترتك من غير معرفة، وألفتك من غير صلة، فعلم ذلك من مكنونات النفس، فلا أعرف له باعثا ولا علة، وكل ما أعرفه من ظواهر الأسباب أنك مصري، وقلبي معمور بحب مصر، وإني مريضة، ومرضي يحتاج بطبيعته إلى مؤاس من نوع خاص. ولم يكذبني قلبي، فقد علمت من بوادر كلامك هذا أنك تنطق عن نفسي وتكشف عن ضميري».

لم أر في الجلسة الأولى أن أدخل في صميم الموضوع ولا أسألها عن سر حبها لمصر الذي تكنه، ولا عن كنه مرضها الذي تعانيه، وإنما اكتفيت بأن قلت لها: «أراك تفتقدين الأنيس المؤاسي وأنا أعلم أنك مخطوبة إلى السيد جاك. والخطيب صفي القلب ونجي النفس

وشريك المستقبل. وهو كما ينم عليه حاله يهواك أشد الهوى، ويرعاك أصدق الرعاية، فلو أنك بادلته الحب وشغلت به دنياك لما أحسست معه بفراغ، ولكن أمك تقول على إثر ما أصابه الليلة أنك لا تبالين به إذا حضر، ولا تسألين عنه إذا غاب، ولا تردين عليه إذا كتب، فهل هذا عرض من ذلك المرض؟».

فسكتت «نورا» قليلا ثم قالت في شيء من البطء كأنما تعد كلماتها عدًا: «يجوز أن يكون للأزمة النفسية التي أكابدها منذ ستة أشهر بعض الأثر في فساد الحال بيني وبين جاك وإنما جاء أكثر الأثر في الاختلاف بين مزاج، ومزاج، والتباين بين خلق وخلق:

«أنا خيالية وهو واقعي، وأنا روحانية وهو مادي، وأنا مؤمنة وهو طبيعي، وأن أفهم الحياة على أنها (آلة موسيقية) وأنغام، وهو يفهمها على أنها (آلة كاتبة) وأرقام.

«فأنا لا أصلح له وهو لا يصلح لي، وما كانت خطبتنا إلا عِدَة وعدها أبي إياه لنباهته في دنيا المال والعمل».

وكان باب الغرفة قد ظل مفتوحا فدخلت مرجريت وجورجيت فعاد الحديث إلى مجراه العام، ونزلنا بعد قليل إلى السرداب لنجد العمة ومن حولها سائر الأسرة يتحدثون في اهتمام وجد. فلما رأونا ندخل وعلى وجوهنا دلائل البشر هللوا جميعا، ولقونا لقاءهم للعائدين من مفاوضة ناجحة، أو للعاقدين لصفقة رابحة. ثم انصرف بعضهم إلى البيان وبعضهم إلى الكونكان، وجلست أنا ونورا مع المتحدثين.

ولاحظ الثلاثة الكبار، يعقوب وزوجته وأخته، أن ابنتهم مشروحة الصدر للجلسة ومفتوحة النفس للحديث، فقال الأب موجها كلامه إليّ وإلى «نورا»:

- كنا نتحدث هنا فيما كنتما تتحدثان فيه هناك ومن الخير أن نتابع الحديث لنبصر وجه الرأي في خطبة جاك ودراسة «نورا» من

قبل أن تعود صوفي إلى دمشق.

وكانوا يعلمون فيما بينهم أن الجواب عن هاتين المسألتين عندنا لا عندهم، فقلت: «إن من رأيي أن تتركوا عقدة هذه الخطبة للزمن يحلها على مهل، فإن قطع العقدة وإن كان أيسر من حلها يؤذي النفس ويجرح الكرامة. وسيروض السيد جاك نفسه بالصبر والسلوان على احتمال الواقع».

وقالت «نورا»: «وإن من رأيي أن أبقى معكم إلى الخريف. فإن البعد عن منشأ الداء وإن كان سيحرمني أداء الامتحان سيساعد فيما أرجو على استئناف النشاط واسترداد الصحة».

أصبحت غرفتي منذ ذلك اليوم قطعة من الروض وقاعة من المتحف.. نقلت إليها «نورا» أجمل ما في الدار من زهريات ولوحات وتماثيل وتحف.

ثم كانت تتعهدها كل صباح بنفسها فتنسق الزهر وتنظم الأثاث وترتب الكتب.

وانقسمت الأسرة بحكم الطباع والغرائز إلى فريقين بيني وبين القنصل: فريق الخير وفريق الشر، أو فريق النور وفريق النار، أو فريق المعنى وفريق الحس، فالبنات وأمهن فريق، والبنون وأبوهم فريق. ففي غرفتي تجتمع «نورا» وأختاها ومعهن الكتّاب والبراءة، وفي غرفة السيد «بكير» يجتمع يوسف وأخواه ومعهم الشراب والريبة!

وتمكنت الألفة بيني وبين «نورا» فلم تعد تصطحب أختيها في المجيء إليّ. فإذا أقبلتا تريدان لهو الحديث صرفتهما إلى المذاكرة، وبقيت هي جالسة على كرسي طويل ظهرها مسند إلى صدره، وسائر جسمها ممدد على طوله. وفي يدها مجلة تنظر فيها. ولكنها لا تلبث أن تذهل عنها وتستغرق وهي يقظى في حلم عميق، فإذا كنت أكتب تركتها حتى أفرغ، وإن كنت أقرأ أطبقت الكتاب واستغرقت أنا أيضا

في وجه كله معنى، وجسم كله فتنة، ووضع كله سر!

وكانت عطلة عيد الفصح قد انقضت، فعادت العمة إلى دمشق وعاد الأولاد إلى المدرسة. وخلت الدار إلا من الممرض والمريضة، أو من المصور والمِثال. فوجدت الفرصة مواتية لأستبطن دخيلة أمرها وأستخرج دفينة صدرها، فقلت لها ذات يوم: «أريد أن أعالجك بالتحليل كما يفعل الطبيب المحلل، أو بالاعتراف كما يفعل القسيس المعرِّف. فبوحي لي بكل ما في نفسك عسى أن أجد لك فرجا من هذا الهم. وأعدك أن يظل الأمر فيما بيني وبينك سر مهنة أو سر اعتراف».

فقالت: «وأنا أريد هذا أيضا، فإني منذ فارقت (الأب الياس) أشعر بالكرب يخنق صدري وبالقلق يلوع ضميري. وقد كنت أستريح إليه بالاعتراف كل أسبوع كما يستريح المحزون بالبكاء أو المهموم بالشكوى. وأنت أقرب إلى قلبي منه، لأنك تشعر بانبساط الربيع وهو يشعر بانقباض الخريف، وأنت تعيش في موجود الدنيا وهو يعيش في موعود الآخرة، ولا أريد أن أمضي في المقارنة بينك وبينه».

فقلت لها وأنا أنثر البركة عليها من يدي: «إذن ضمنت لك الشفاء بهذه الثقة».

ثم جلست على كرسي الاعتراف وأخذت تعترف لي وتقول:

البقية في العدد المقبل

ـ ٣ ـ

أخذت نورا تعترف إلي بالفرنسية: لأنها تستسهلها لا لأنها تفضلها، قالت: «كان ذلك في يوليو من عام ١٩٣١، وكان من عادتي في العطلة الصيفية إذا لم أعد إلى بغداد أن أضم يدي إلى يد عمتي في إدارة الفندق فأدعها تصرّف أموره العامة فتموّن المطبخ وتهيئ الموائد وتجهز الغرف وتتعهد الأثاث وتراقب الخدم، وأجلس أنا إلى المكتب في المدخل استقبل النازلين وأرصد مالهم، وأودع الراحلين واقبض ما عليهم، وأجيب عن كل سؤال، وأستمع إلى كل شكوى، ولم أكن أدري أي شيء فيّ يجذب النزلاء إلي، ويرميهم بأثقالهم علي، فكل داخل وكل خارج كان يتلمس الدواعي أو يختلقها ليقف أمام المكتب يسأل من غير موجب، ويتكلم من غير موضوع، ويشفع الكلام الذي لا معنى له بالنظرة التي تقول والبسمة التي تدل، فأجيب عن السؤال بالنفي أو الإيجاب، وأرد على الكلام بالصمت أو الإيجاز، وأغمض عيني عن النظرات والبسمات فلا تجد طريقها إلى نفسي، ولكني بعد أيام ضقت ذرعا

بهذا الفضول فتخليت عن صدر المكتب للكاتب وانتحيت ناحية منه، وأخذت أراقب الأمور من بعيد فلا أتدخل إلا فيما يتصل بالادارة العليا للفندق، وكنت مع ذلك أنظر خلسة إلى من يدخل أو يخرج أو يجلس أو يقف فأرى صورا من الناس وأنماطا من اللباس وأخلاطا من اللغي تجعل كل نهاري وبعض ليلى حفلة مستمرة في سينما، وكان يستوقف نظري من هذا الخليط المتغير المتجدد، الجميل والأنيق والمهذب، وهؤلاء يغلب عليهم الصون والتعالي فلا يتبذلون بالفضول ولا يتلهون بالعبث، وكان من بينهم شاب رشيق القامة، حسن الهندام حلو التقاطيع لم أستطع أن أتبين منه خلال النظرات الحذرة العجلى إلا هذه الصفات البادية، كان السهوم والوجوم ظاهرين على وجهه في دخوله وخروجه، وكان متزايلا لا يدور في مدار الفندق ولا يشعر بجاذبية أهله، إنما كان يدور كما علمت من بعد حول شمس غير منظورة لم يبق منها في دنياه إلا شعاعة تضيء عينه بقدر ما يمشي، وحرارة تحيي قلبه بقدر ما يعيش. كان يجلس وحده في البهو، ويأكل وحده على المائدة، فإذا كتب لا يكتب إلا رسالة، وإذا قرأ لا يقرأ إلا صحيفة. والصحف التي كان يقرأها كانت مصرية يأتيه بها الخادم كل صباح، فهل هو مصري؟ لو سمعته لعرفته من لهجته، ولو عرفت اسمه لكشفت عنه من بطاقته، ولكنه لم يكن يمر بالمكتب إلا ليودع للكاتب مفتاح غرفته أو ليسترده. وكنت وأنا في ركني المنعزل ألحّ عليه بالنظر المتتابع كلما وقف على المكتب أو جلس في الردهة لعله يلقي عليّ نظرة أو يوجه إليّ كلمة، فما كان وجهه يتعدى وجه الكاتب ولا عينه تفارق صفحة الكتاب. إلى أن اضطر الكاتب يوما أن يغيب واضطررت أنا إلى أن أجلس على كرسيه. وأقبل هو في الضحى الأكبر يودع مفتاحه ليخرج، فحيا في احتشام وأدب، وألقى بمفتاحه في رقة ولطف. ولما رأى بين يدي كومة من

بريد الفندق كنت أفرزها لأوزعها على الغرف وجه إليّ من تحت أهدابه الوطف نظرة حيية وقال: هل لي في هذا البريد بريد؟ فسألته عن اسمه فقال: نبيل طاهر: فعدت أقرأ العناوين في شيء من البطء لا أدري لماذا، حتى استخرجت له من بينها خمس رسائل صادرة من القاهرة، فأخذها شاكرا وخرج، عرفت في هذه اللحظة العابرة المباشرة اسمه وقليلا من خلقه وكثيرا من صفاته. وانصبّ في شعوري عن طريق نظرته وكلمته وبسمته وفق من جاذبيته الروحية شغل بالي به وصرف همي إليه. كان مثال ما ارتسم في ذهني من صورة المصري الصميم: وجه ناعم أسمر مشرب بالحمرة كأنما وردته نشوة الخمر، وشعر ناعم أثيث متموج قد انفرق على فوده - أشرفت منه جمة على ناصيته، وعينان كحلاوان تشع منهما الطيبة وتشيع فيهما البراءة، وفم رقيق حلو يفتر افترار الطفل، وهذه هي الصفات الطاغية التي تبرز لعينك أول ما تراه فتشغلك عن صفاته الأخرى. كنت أتمنى كلما دخل أو خرج أن يمر بي فيسألني شيئا أو يكلفني أمرا، ولكنه كان كما قلت محصورا في حياته الخاصة لا يخرج منها أبدا ولا يستقبل فيها أحدا، فملكتني رغبة قوية في أن أطرق عليه باب دنياه طرقة فلعلي أكشف ما وراء هذا الباب من سر يسبب هذا الانقباض ويوجب هذه العزلة، ففرزت يوما بريده بنفسي وحجزته، ولما علمت أنه جالس في البهو يقرأ صحفه ذهبت إليه في شيء من الحرج وقلت له: هذه رسائلك من بريد اليوم جعلت من حملها إليك فرصة أسألك فيها عن مقامك في الفندق. فنهض الشاب واقفا وتسلم الرسائل، ثم تلطف فدعاني إلى الجلوس فجلست وخيّل إليّ أن علامة من علائم الرضا قد تراءت على وجهه، فقلت له، أراض أنت عن غرفتك ومائدتك وخدمتك؟ اعندك ما تشكوه أم لك ما ترجوه؟ فقال وهو يحاول أن يخفي ربكة بدت عليه: شكرا يا

آنسة: كل شيء مريح وكل أمر ميسر. فقلت له: دع هذا التحفظ واجعلني هنا بمنزلة أختك واسترح إلي بما عسى أن يكرب صدرك من هموم الغربة، فإني غريبة مثلك أشعر بما يعتري الغريب من الوحشة، ويعتاده من الشوق. فقال في لهجة مصرية وصوت خفيض يسعدني ويزهوني أن ترفعيني في نظرك إلى منزلة الأخ، ولقد قلت أنك غريبة وكان بعض الشك يخالجني في أنك سورية لاختلاف اللهجة والحلية والملامح. فهل أنت عراقية؟ فقلت نعم أنا بغدادية أطلب العلم في دمشق، وصاحبة هذا الفندق عمتي، فأنا أساعدها في إدارته شهري العطلة، وجاء عامل التليفون يدعوني إلى مكالمة فاستأذنت منه وقمت.

أنس إليّ يومئذ نبيل، فكان يجلس في الردهة لا في البهو، ويوجه كلامه إليّ لا إلى الكاتب، ويفضل أن يبقى في الفندق على أن يخرج، ولكن الحياء منه والإباء مني كانا يقفان بنا عند هذا الحد من النظر المردد والكلام العابر، ففكرت في حيلة تدني المجلس وتطيل الحديث، فأخذت، أقرأ الصحف المصرية كل صباح لألتمس فيها المناسبات التي يصح أن تكون موضعا لسؤال أو موضوعا لحديث. ثم أدنو منه في الوقت الذي ينصرف فيه النزلاء، ليخشع الصوت وتسكن الحركة فألقي إليه الخبر أو أورد عليه السؤال، فينطلق وجهه بالبشر ويتفتح ذهنه بالكلام، فأقول ويقول، وأجول في كل معنى ويجول، يروي لي عن مصر وأروي له عن العراق، ويحدثني عن سعد وأحدثه عن السعدون (عبدالمحسن السعدون كان يومئذ رئيس الوزارة العراقية ثم انتحر لأسباب سياسية فكان انتحاره المحزن حديث الناس في كل مكان). ثم نجدد بعد ذلك المجلس ونكرر الحديث حتى توثقت بيننا الألفة وكادت أن تزول الكلفة.

سألته ذات يوم عما زار من آثار دمشق وعما رأى من مفاتن الطبيعة في الغوطتين وبلودان والزبداني.

فقال بلهجة الأسف إنه قضى في دمشق نصف شهر دون أن يجد في نفسه رغبة في نزهة أو حاجة إلى رحلة، وكل ما كان يصنعه في هذه الأيام أن يتجول مع أفكاره في شارع، أو ينفرد مع همومه في قهوة. فقلت له وقد وجدت الفرصة لأكشف عن سره وأمره: يؤلمني أن أسمع منك كلمة الهم وأنت في السن التي لا تبالي التبعة ولا يهمها من الدنيا إلا جوانبها اللاهية المرحة. فهل تشكو علة أو تكابد أزمة؟ وهل تتيح لأختك الحانية عليك المتعلقة بك أن تحمل شيئًا من عبئك الذي حرمك من لهو العيش وشغلك عن بهجة الحياة؟ فقال: لشدّ ما يسعدني ذلك، فإن كتم الألم في الصدر ككتم البخار في القدر - لا يزال يفور ويضطرب حتى يجد متنفسا من الضيق فيهدأ ويستقر. وان الآهة ينفثها المريض أو الشكاية يبعثها الحزين لهي الراحة من ألمه أو الفرجة من كربه. ولقد وجدت فيك منذ رأيتك وسمعتك علاجا من دائي الذي أشكوه وتسلية عن همي الذي أقاسيه. وغدا الأحد وهو يوم عطلتك فتعالي إذا سمحت نخرج إلى ظاهر المدينة فأشركك في أمري، وأفضي إليك بذات صدري، وأتمنى في الوقت نفسه بعض منازه الشام في صحبتك.

لم أجد في الاستجابة إلى دعوته مشقة كبيرة، لأني مسيحية لا تقيدني تقاليد البيئة، ولأني مراهقة تستهويني تجربة الخروج الأول مع شاب، ولأني مشوقة منذ أيام إلى حديث طويل مع نبيل. وتواعدنا على اللقاء في مكان قريب من الفندق وقلت لعمتي بعد أن شهدنا قداس الأحد، إن إحدى صديقاتي من الطالبات دعتني إلى الغداء والسينما فلا تقلقي علي إذا تأخرت.

وانطلقت بي وبنبيل السيارة إلى (دمر)، وكانت الغوطة الغربية

قد تألقت في زينتها الطبيعية فجعلت من أرواحها الباسقة جنة للقلب الشاعر، ومن أمواجها الدافقة بهجة للمزاج المكتئب، ومن مروجها الخضر سكينة للحس المضطرب. وكان مقهى دمّر قد امتدت موائده على ضفتي الجدول الهادر، وقد ازدانت بمن جلس إليها من بنات يوم الأحد وأبنائه، واخترنا مائدتنا في ركن منعزل من طرف المكان وجلسنا إليها متقابلين وجها لوجه وعينا في عين وفما إلى أذن. وكان نبيل لايزال مأخوذا بروعة الغوطة وما يكتنف مدخل دمشق من الروابي الحالية في صدر الجبل، والأنهار الشادية في حضن الوادي، والمنازل الغارقة في زهر الروض، فقال: ما رأيت أبدع من هذا المنظر ولا أنفذ من هذا السحر، ولولا أن أتاحك لي الله لظللت محروما من هذا الجمال مشغولا عن هذه المتعة، فقلت له: أن بالشام أماكن غير هذا المكان تجلو رؤيتها صدأ القلوب، وتبسط زورتها انقباض المشاعر، وسنزورها معا بعد أن أصفي نفسك من أكدار الهم، وأخلي بالك من شواغل الحزن، فافتح لي صدرك واسترح إلي بما تكن فيه، فقال: لا يا نورا ليس الأمر سرا أكتمه ولا ألما أكنه، إنما هو صدمة عاطفية زلزلت حياتي وحطمت وجودي، وكان لها في الناس من أقرباء وأصدقاء أثر شديد وصدى بعيد.

أحببت ابنة عمي حبا غلب على عقلي وشعوري، وكان الذي حببها إلي جمالها الفاتن وخلقها العذب وروحها اللطيف، وعشرة طويلة متصلة تأصل فيها حبنا ونما نموّ النبتة الغضة في الثرى الخصب والجو الملائم فاستوت على ساقها، وتفرعت عن أصلها، ثم أورقت، ثم ازدهرت، ثم رفت علينا بالندى والظل، ونفحتنا بالنعيم والعطر. ثم آن لنا أن نتخذ منها العش الذي نسكن إليه ونطمئن فيه، فأخذ أبي وعمي يمهدان للبناء ويستعدان للعرس، وعلى فجأة نعَب على عشنا غراب، ودوّت على شجرتنا الوريقة صاعقة. قالت

امرأة عمي لأمي، وبوادر دمعها تقطر على خدها الشاحب: إن نبيلا واحسرتاه أخو عقيلة في الرضاع! لقد ذكرتني وداد حاضنة ابنتي فتذكرت أني أرضعت نبيلا مرارا وأنت مريضة، فماذا نصنع يا أختي لنخفف وقع هذه الصدمة على نبيل وعقيلة؟

شكّت أمي أول الأمر في سلفتها وأساءت بها الظن، فلعلها وجدت لابنتها عريسا خيرا مني فزعمت ما زعمت. ولكن الحزن الشديد الذي بدا عليها، والألم الممض الذي نال منها، والحب المحض الذي تكنه لي منذ الطفولة، والسرور الطاغي الذي كانت تبديه منذ أعلنت الخطبة، كل أولئك كان يبدد كل شك وينفي كل ريبة.

شاع الخبر المشئوم في بيتنا شيوع النار فشوى أكبادا وكوى أفئدة. وكان الخبر بالنسبة إلي موئسا لا نور للأمل فيه، ولا سبيل إلى الصبر عليه، فضاقت بي الأرض وثقلت عليّ الحياة، فذاب جسمي ووهن عظمي، ولزمت السرير أياما لا يأخذني نوم ولا يهنأني طعام، حتى خاف عليّ أهلي فقلبوا على جسمي ونفسي صنوفا من العلاج فلم ينجح فيهما شيء وأخذ أبواي يسرّيان عني بالأمل في أن يجدوا شهادة تكذب الرضاع. أو فتوى تجيز الزواج. ومنعوا عقيلة من لقائي لعل بعدها يساعد على سكوت الألم واندمال الجرح. ثم رأوا أن أبعد عن وهيج النار ومثار الشجن، فقرروا أن أرحل إلى لبنان وسوريا. وهأنذا بعد شهرين قضيتهما في ضهور الشوير ودمشق لاأزال كما ترين مطبق الجفنين على صورتها، مطويّ الجوانح على حبها، أرسل إليها كل مساء رسالة وأتلقى منها كل صباح رسالة. ولم يمل قلبي إليك إلا لأن فيك مشابه كثيرة منها، فأنا أراها في وجهك، وأسمعها من فمك وأتمثلها في روحك العذب وطبعك المهذب.

ثم أقبل الخادم بألوان الطعام فسكت هو واستمررت أنا أصغي إلى أصداء هذا الحديث تتوارد على خيالي وتتردد في نفسي

فتعتريني الشفقة عليه وتساورني الغيرة منها. الغيرة؟ نعم يا سيدي شعرت بالغيرة ولا أدري مبعثا لهذا الشعور ولا معنى لهذه الكلمة.

أصبح من همي منذ ذلك اليوم أن أطيل الجلوس إليه في الفندق. وأكثر الخروج معه إلى الحدائق، ولم تعوزني الوسائل التي كنت أتذرع بها إلى عمتي لتعليل الجلوس أو الخروج. وكانت أحاديثنا سقاطا من أفانين شتى، منها النجوى والشكوى، ومنها الطبيعة والناس. فإذا أفضى بنا الحديث إلى ذكر عقيلة عطفته برفق إلى موضوع آخر حتى لا يتذكرها فتعاوده لوعة البين وحرقة الذكرى. ولا أكذبك فقد كان في نفسي باعث آخر يحملني على طي الحديث عنها ذلك هو الغيرة الحاقدة من أي فتاة تستولي على قلبه وتستأثر بحبه.

لقد أحببته منذ رأيته. ثم أخذ هذا الحب منذ عرفته ينمو على مرور الساعات والدقائق بانسكاب روحه الرّوى في روحي الظمآن عن طريق النظر والحديث والخلوة، وكان من أقوى العوامل التي أوقدت صدري بهذا الحب أنه مشغول عني وأني يائسة منه. هو مشغول القلب منذ صباه بابنة عمه، ومن الصعب خلو القلب من هوى دخيل شغله على فراغ وتمكن به عن أصالة. وأنا مقطوعة الرجاء من ثمرة هذا الحب، لأن الهوى بيني وبينه غير متكافئ ولا متبادل. هو يحب فيّ عقيلة لأني صورتها في عينه، وأنا أحب فيه وجودي لأنه حقيقته في نفسي، وهو مع ذلك قاهري وأنا بغدادية، ومسلم وأنا مسيحية، فاقتراني به موقوف على مواتاة الظروف وموافقة الأهل، ولو كانت إقامته في دمشق ستطول لكان من الممكن أن يحمله اليأس من عقيلة على التفكير في غيرها، ولكان من الجائز أن تكون هذه الغير هي أنا. وإذا وقع في حبي كما وقعت في حبه سهّل الحب كل صعب وأدنى كل بعيد، ولكن بقاءه بيننا موقوت

مهما يطل، وخروج عقيلة من حياته بطئ مهما يكن. وليس للعقل على الهوى سلطان حتى احتكم في حاضر أمري ومستقبله إلى المنطق، فلم يبق إلا أن أفوّض أمري إلى الله وأترك زمامي في يد القدر.

أخذت أعبّ من هوى نبيل عبا متتابعا لا أتنفس خلاله ولا أكتفي منه. كنت أحبه بأذني وعيني وقلبي، في كل كلمة وفي كل نظرة وفي كل خفقة، في جلوات (الزيداني) وخلوات بلودان ومسارب الحميدية ومسارح الغوطة لأني كلما فكرت في أن يوم الرحيل آت لا ريب فيه، عشت هذه الأيام الباقية بالعرض لا بالطول، فكلما خطوت إلى الأمام خطوة، قطعت عن اليمين غلوة وعن الشمال غلوة، حتى امتلأ وجودي كله بهواه، فلا أفكر إلا فيه، ولا أحلم إلا به، ولا أعيش إلا معه.

غبنا معا ثلاثة أسابيع في نشوة متصلة من رحيق الحب لم نفق منها إلا على برقية هبطت من القاهرة تدعو نبيلا إلى العودة، فكان وقعها عليه وقعا مبهما لا هو سار ولا هو محزن. كان مشوبا بالأسى على فراقي. وبالفرح للقاء أهله. أما وقعها عليّ بالرغم من توقعي لها فقد كان أشد من وقع خبر الرضاع على عقيلة. ذلك لأن عقيلة ستراه بحكم الجوار والقرابة. أما نورا فلن تراه حتى يرى الأعمى النور والميت النشور والحاكم الحقيقة.

قضينا ليلة الفراق ساهدين في الفندق يتحدث هو عما سيلاقيه من الكرب إذا لم يجد في القاهرة من يواسيه ويسليه، وأتحدث أنا عما سأعانيه من الفراغ الذي سيتركه في حياتي بعد تنائيه وتناسيه. ثم تمنى وتمنيت أن تتاح لي الوسيلة لأزور مصر فنمضي معا في طريق هذا الهوى العذري إلى الغاية التي كتبها علينا القضاء فيه.

وفي الصباح صحبته إلى ميناء بيروت. وهناك على سلم الباخرة

جمعنا ما تفرق من عواطفنا وذكرياتنا وأمانينا وضغطناه وحفظناه في قبلة قوية كانت هي الأولى والأخيرة، ثم عدت إلى دمشق من غير نور ولا أنس ولا أمل. عدت كالثكلى شيعت وحيدها إلى المقبرة ورجعت لترى أثره في كل غرفة، وتجد ريحه في كل لعبة. فهي تفر من البيت الذي يذكرها به، إلى البيت الذي ترجو أن يسليها عنه. وكذلك فعلت، فررت من الفندق إلى المنزل، ومن الكتب إلى السرير، ثم اعتراني من الهم والسقم والانقباض ما قصت بعضه عليكم عمتي.

وبعد قد سمعت الصدى ولم تسمع الصوت، وأحسست الوهيج ولم تمس النار، وعرفت الجملة ولم تعرف التفصيل، والحال كما ترى تشتد ولا تخف، وتستحكم ولا تنفرج، فهل عندك لقصتي مساغ ولأزمتي فرج؟

فقلت لها وقد نفست باعترافها عن صدرها المكروب فاستراحت إلى أن تتقبل الخلاص من الكاهن: إن أمرك يا نورا مع نبيل وجاك لهو الأمر الذي وصفه الشاعر بقوله:

جننا بليلى وهي جنت بغيرنا
وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

وسأحاول أن أعالجك بما عالجت أنت به نبيلا، فلعلي أصيب من النجاح فيك أكثر مما أصبت أنت من النجاح فيه.

لا علاج للعاشق إلا السلوان، والسلوان شراب كان الأعراب يتخذونه من صب ماء المطر على خرزة تسمى السلوانة، ثم يسقونه العاشق ليسلو. ولم يعد في الإمكان اليوم العثور على هذه الخرزة السحرية فحل محلها النسيان. والنسيان بمعونة الزمان والصبر والشغل يمحو الصورة من الذاكرة ويطمس الماضي في الذهن. لذلك كان همي الأول ألا أدع لها وقتا فارغا تجترّ فيه ما اختزنته في

صدرها من رقيق العواطف وجميل المواقف مع نبيل، فحاولت أن أنسخ عاطفة بعاطفة. وأستبدل موقفا بموقف. وكانت هي قد وجدت في قربي جزءا من عشها الذاهب وأملها الخائب، للتماثل الذي بيني وبين حبيبها في الجنس والسحنة واللهجة، فجعلت وقتها كله لي، وأردت أن يكون فراغي كله لها. فنحن في البيت نقرأ ونتحدث ونلعب الورق. وفي الخارج نجلس على رأس جسر (مود) في قهوة ضحيانة ترقد على صدر دجلة النابض وتستغرق في الضوء والسكون فنجعل ظهرينا إلى أحلاس القهوة ووجهينا إلى صفحة النهر وعينينا إلى ضفة الكرخ، فنجتلي هذا المشهد الرائع قليلا ثم نرتد إلى أنفسنا فنتذاكر كل حديث إلا حديث دمشق. وكثيرا ما كان يلهينا الحديث المشقّق عن مائدة البيت فنأكل (الأبيض والبيض والعنبا) من البائع الجوال. ثم نواصل النجوى والحديث إلى المساء. وفي بعض الأصائل من أيام القيظ كنا نفر من وقدة البيت إلى (جزرة دجلة) فنجلس حيث يتنفس علينا الماء بالطراوة، ثم نأكل السمك المسجوف ونتفكه بالبطيخ المبرّد، ثم نقضي العشية في زورق يهدهدنا ساعة أو ساعتين على ظهر النهر الخالد الذي تراقص عليه (العقاب) و(الدلفين) بالخليفة الأمين وحسانه وقيانه ونداماه. وفي أيام الجمع والآحاد كنا نخرج من بغداد منفردين إلى منازه العراق ومغانيه وآثاره. فيوما في مجالي (الرستمية) على نهر ديالي نستمتع بالخلوة والسكون، ونستغرق في الهوى والشجون ويوما في بساتين (بعقوبة) ذات الظلال والثمر. نتخذ تحت أشجار التفاح والبرتقال مضاجع على العشب أو مقاعد على الجدول أو مماشي تحت الكروم، ثم نتبادل الحديث والنظر، فتارة تقول وأنظر، وتارة تنظر وأقول. والقول كان أفانين من شعر العاطفة، والنظر كان أشعة من نور القلب. ويوما بالكاظمية أو كربلاء أو النجف نزور أضرحتها المقدسة ذوات

القباب المذهبة، ونروّح بعبيرها المبارك على النفس العانية والكبد القريحة. ويوما بإيوان كسرى أو أطلال بابل أو آثار نينوى، نجعل منها دروسا في تاريخ الجبارين من بني الإنسان، نستخدم فيها لغة العقل لا لغة القلب، ونستخرج منها ملحمة الماضي لا مأساة الحاضر، كانت كل هذه الخلوات والرحلات وما تخللها من فتون وفنون أحجار اللحد لحب أخذ يموت، وأعواد المهد لحب أخذ يولد: كان قلبها لايزال مذبذبا بين جاذبية الحب الذي غزاه على بردى، وجاذبية الحب الذي اعتراه على دجلة. وكان قلبي لايزال مخدوعا بأنه يمثل عواطف هذا الحب، ومواقفه وأعراضه لينقذ الفتاة من بلاء وقعت فيه، ولكن الذبذبة لم تلبث أن اطمأنت إلى قرار، والخداع لم يلبث أن تكشف عن حقيقته، واستعجل هذه النهاية، إن الفتاة المراهقة أو أي فتاة لا تستطيع أن تعيش طويلا على ذكرى حب. تعيش عليها لأنها تكره الخلو. فإذا شغل قلبها حب جديد تركت الأثر وتعلقت بالعين، وخرجت من الخيال لتعيش في الواقع. وهكذا أصبحنا محبين محبوبين لا نتحدث عن ثالث ولا نفكر في أحد. وكان من أمري معها ما كان من أمرها مع نبيل، حاولت أن تسليه عن عقيلة فوقعت في حبه، ولم يكن الحب الذي بدأ بينها وبين نبيل ثم عاد بينها وبيني إلا حبا صوفيا ليس له عرض ولا غرض إلا حديث القلب للقلب وأنس الروح بالروح في الخلوة العفة والنزهة النزيهة. ليس لهذا الحب مدى من الطبيعة أو الحس حتى يفتر إذا بلغه، إنما هو كالعشق الإلهي في عمقه واتساعه وشموله وذهوله وسكرته، لأنه اتحاد وجود في وجود وفناء ذات في ذات.

مرت الأيام على هذه الحال مرور الحلم اللذيذ في النوم الهادئ لا يزعجنا كابوس من هم ولا نبو من قلق. وكانت نورا في تلك المدة قد عاد إليها صفاء نفسها ونضارة صباها فتفتح جسمها الغض في

حرارة الحب كما يتفتح الورد الجوري في دفء الربيع، فهي تمرح وتلهو وتقابل وتشارك، فاغتبطت الأسرة بهذا التغير وتوسعت في اللهو وتسطت في الأنس، وعاد البهو الرحيب سيرته الأولى من اللعب والرقص والموسيقى. وقضينا في هذه النشوة الصوفية أحد عشر شهرا لا يسأل القدر المقدور متى نفيق منها ولا كيف ننصرف عنها. ولماذا نسأل؟ أنا أعلم أنها موقوتة ببقائي في بغداد. وبقائي في بغداد لن يتجاوز أول هذا الصيف. وهي قد عودت نفسها ألا تفكر في الغد مادامت مشغولة الفكر باليوم، ولكن الزمن ينقضي، والعمل ينتهي، واليوم الذي سأغادر فيه بغداد يتحدد ولابد أن أبلغها الخبر، وسأبلغها إياه في أسلوب سائغ من الكذب. والكذب الأبيض الذي ينفع، ربما كان خيرا من الصدق الأسود الذي يضر. قلت لها ذات يوم ونحن نتقي بالنوافذ المغلقة والستائر المسدلة عاصفة التراب التي تثور على العراق من حين إلى حين فترد نهاره ليلا وسماءه أرضا وصفاءه كدورة: إن العطلة الصيفية ستبدأ عما قريب وسأقضيها في القاهرة بين أهلي وسأعود إن شاء الله مع الخريف.

وجمت أول الأمر للخبر المنتظر ثم تمالكت نفسها وقالت في لجة المستسلم وهيئة المحزون: لقد شفيتني من داء بداء وسأفتقدك في أشهر العطلة الثلاثة وأخشى أن يهاجمني الهم وأنا وحدي فأنتكس، وأرى أن أقترح على أبوي أن أصحبك إلى دمشق فأقضي الصيف مع عمتي، حتى إذا حانت عودتك إلى بغداد مررت بي فأعود معك.

وفي صباح الغد خرجت فاشترت لي ديوان الشرقيات للأمرتين، وألبوما فاخرا ضمته على بعض صورها في أسنان (الصبة) نقش عليه اسمي بالميناء، ولايزال بعد تسع وعشرين سنة في أصبعي. واتخذنا الأهبة للسفر وقطعنا بادية الشام على سيارة من سيارات

(نيرن) في ليلة من ليالي الصحراء تطلّق دجاها بالنجوم الزهر حتى باتت كيوم الدجن. وكانت نورا قد قضت الهزيع الأول من الليل تتكلم عن السماء والنجوم وحياة الأعراب وقصص الحب حتى قرسها البرد فاستدفأت ببطانيتها ومالت على كتفي ونامت، وفي تباشير الصباح المشرق المطل بلغنا فندق العمة صوفي، فتركت نورا تستنشي نسائم الذكرى وتتعلق بأسباب الأمل وواصلت السفر إلى بيروت.

ومن الفضول الذي لا يزيد في علمك أن أصف لك موقف الوداع فإنه موقف عرفته الخليقة كما عرفت غشية الموت، ذاقته كما ذاقت حر الحريق. والذي يهمك أن تعرف أني لم أكد أستجم من عناء السفر الطويل في السيارة والباخرة والقطار حتى زرت نبيلا في داره بالمعادي. وكنت قد عرفت عنوانه منها - فقدمت نفسي إليه، وقصصت خبرها عليه، وروى لي عفة نفسها ورقة قلبها وحسن حديثها أكثر مما رويت، وشكا إلي من لوعة البين عنها وحرقة اليأس منها وحرارة الشوق إليها أكثر مما شكوت. واجتمع هواي وهواه فاتحدا في صداقة وثيقة ومودة خالصة. وعشنا معا ولانزال نعيش في ذكرى هذه النفس الطيبة التي ظهرت في حياته وحياتي ظهور الأمل الباسم في قطوب اليأس والروح المؤانسة في وحشة الغربة. ثم غابت في الأفق البعيد كما تغيب الرؤية السماوية في حجاب الغيب ثم لا يبقى منها في القلب إلا جلالها ولا في العين إلا سناها.

---

* العربي الاعداد ٤١، ٤٢، ٤٣ - عام ١٩٦٢

بيت الحكمة في بغداد وأثره في النهضة الفكرية خلال العصر العباسي *

سليم طه التكريتي **

كانت الثقافات الأجنبية من بين الموارد الواسعة التي استقى منها الفكر العربي الإسلامي، فاتسعت بذلك آفاقه وتطورت إبداعاته، وتعددت مناهجه.

وكانت حركة نقل العلوم من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، والإفاضة في شرحها والتعليق عليها، ومحاكاتها بأفضل منها، من أهم العوامل التي مهّدت للنهضة الشاملة في شتى مجالات الفكر والحياة التي بلغها المسلمون في فترة وجيزة جدا من الزمن، تلك النهضة التي كانت من الدعائم القوية التي قامت عليها الحضارة العالمية الراهنة، مما كان مدعاة فخر واعتزاز للعرب والمسلمين حتى اليوم.

وما لبثت الأقطار التي دخلها الإسلام، بعد أن أخذت منه

---

* كاتب من العراق.

نظمه وتعاليمه المستجدة القويمة، أن شرعت تعد الفكر العربي الإسلامي بفيض غزير مما كانت تحتفظ به من علوم وفنون وحكمة ونظم، مما لم يألفه العرب في جزيرتهم قبل ظهور الإسلام. فقد كان العرب المسلمون، وهم في خضم الزحف المقدس لنشر الإسلام، يعملون في ذات الوقت على نشر العلم والمعرفة في كل صقع يحلون فيه، وبذلك كان الحلم - كما يقول المؤرخ الإنجليزي هـ.ج.ولز «يثب على قدميه وثبا في كل موضع وطئته قدم الفاتح العربي».

وما إن استقر العرب المسلمون في البلاد الجديدة التي دخلوها تحت راية الإسلام، حتى بدأت أعظم عملية تزاوج فكري وحضاري في تاريخ الجنس البشري كله. وقد كانت حركة الترجمة إلى العربية من أقوى العوامل التي ساعدت على الإسراع في ذلك التزاوج الفكري وإنضاجه، وفي توطيد التمازج الحضاري بين العرب والشعوب الأخرى، وفي وضع الأسس الراسخة لنشأة المدنية العربية الإسلامية الزاهرة.

ولقد اتسمت حركة الترجمة إلى العربية منذ بدايتها بسمة مميز لها، نود لو أخذت بها الحكومات العربية والإسلامية القائمة في الوقت الحاضر وأولتها ما تستحقه من الاهتمام. ذلك أن حركة الترجمة في الإسلام قد انصبت من البداية على ترجمة الكتب العلمية في الدرجة الأولى.

ومع أن حركة الترجمة قد بدأت في العهد الأموي، وكان الأمير خالد بن يزيد الأموي على رأس المشجعين لها، فإن ازدهارها قد ظهر في العصر العباسي وعلى يد المنصور والرشيد والمأمون بصفة خاصة.

وقد مرت الترجمة إلى العربية في دورين رئيسيين، اقتصر

الأول منهما على نشاطات فردية قام بها عدد من المترجمين كل على انفراد. أما الدور الثاني فقد برز في شكل مؤسسة علمية جليلة أخذت على عاتقها النهوض بأعمال الترجمة، وكل أمر يتعلق بها، هذه المؤسسة هي التي عرفت باسم «بيت الحكمة» في بغداد والتي أجمع المؤرخون على أن الخليفة هارون الرشيد هو الذي أنشأها.

قبل أن ينشئ الرشيد هذا المركز العلمي الخطير، عمد إلى استجلاب الكتب من بلاد الروم، فحين افتتح مورية وأنقرة وغيرهما، أمر عماله هناك بالحفاظ على ما فيها من مكتبات وكتب، ثم انتدب طائفة من العلماء الذين يحذقون اللغات اليونانية والآرامية والسريانية لفحص ما تحويه تلك المكتبات من كتب الطب والفلك والفلسفة والرياضيات وغيرها، وقد اختار أولئك العلماء النفيس والنادر من الكتب في هذه العلوم، وعادوا بها إلى بغداد، فأودعها الرشيد بيت الحكمة، ووكل أمر النظر فيها إلى الطبيب يوحنا بن ماسويه الذي أصبح رئيسا لبيت الحكمة فيما بعد.

لا يعرف الموضع الذي أقيم فيه بيت الحكمة أول الأمر على وجه الدقة، وهل كان في جانب الكرخ من بغداد أم في جانب الرصافة منها، وما إذا كان هذا البيت يؤلف بناية مستقلة بذاتها أم كان يحتل جناحا من أجنحة قصور الخلافة.

والذي نعرفه أن الخليفة أبا جعفر المنصور كان قد جمع خزانة كتب من هذه النوعية في قصره بالكرخ، وأفرد لها جناحا منه، وإن خزانة الكتب هذه قد انتقلت إلى الرشيد فنماها، وأضاف إلها المزيد من المؤلفات التي استجلبها من الهند وفارس، والأناضول واليونان، ولكن حين شرع الخلفاء يبنون قصورهم في

الجانب الشرقي من بغداد أي الرصافة، فالذي يبدو لنا أنه قد أصبح لبيت الحكمة بناء خاص به في أحد قصور المأمون، وربما كان ذلك في القصر الحسيني أو القصر المأموني اللذين شادهما المأمون إلى جانب الرصافة.

يذكر الدكتور «ماكس مايرهوف» أحد واضعي كتاب «تراث الإسلام» الذي أصدرته جامعة أكسفورد بلندن سنة ١٩٤٣ أن المأمون أنشأ في بغداد دارا رسمية للترجمة مجهزة بمكتبة. كذلك ذكر «الفريد غيوم» في ذات الكتاب أن المأمون أنشأ مدرسة للعلماء في بغداد نشطت فيها دراسة الكتب الإغريقية وترجمتها نشاطا عظيما.

والحقيقة أن بيت الحكمة كان بشهادة الدكتور فيليب حتي ، أعظم أكاديمية للعلوم ظهرت بعد مدرسة الإسكندرية.

كانت بناية بيت الحكمة على شكل غرف عدة تمتد بينها أروقة طويلة، وكانت للكتب غرف خاصة مزودة برفوف عليها الكتب.

وكانت في البناية قاعة مخصصة للمحاضرات والمناظرات، وقاعة أخرى للاستراحة يدلف إليها الدارسون والمطالعون بعد الانتهاء من عناء العمل. وفي قاعة الاستراحة هذه جوق موسيقي يعزف مختلف الأنغام في فترات الاستراحة تلك.

وقد قسمت غرف بيت الحكمة إلى أقسام تبعا للعاملين فيها، فهناك الغرف المخصصة للمترجمين، وغرف الناسخين وغرف المجلدين والوراقين، وغرف الخازنين والمناولين.

وفضلا عن ذلك وجدت غرف خاصة للتدريس يقصدها طلاب العلم من كل أنحاء العالم، وقد أعدت غرف خاصة لسكناهم إلى جانب غرف التدريس ذاتها.

اتسع نطاق العمل في بيت الحكمة بما أضيف إليه من خزائن الكتب القديمة التي كان يؤتى بها من آسيا الصغرى والقسطنطينية وجزيرة قبرص وغيرها، فضلا عن بلاد فارس والهند. وشرع السريان يجمعون ما يعثرون عليه من هذه الكتب في أديرتهم وكنائسهم. كذلك أخذ كثير ممن يملكون خزانات كتب خاصة لهم يقدمون هذه الخزانات إلى بيت الحكمة، بعد أن رأوا اهتمام المأمون بها.

كانت أول مجموعة من الكتب اليونانية والسريانية أودعت في بيت الحكمة هي الكتب التي أمر الرشيد بجلبها من عمورية وأنقرة. كذلك جلب المأمون مجموعة أخرى من الكتب الإغريقية من جزيرة قبرص وضمها إلى خزانة بيت الحكمة. ثم انفذ بعد ذلك كلا من الحجاج بن مطر، وابن البطريق، وسلم وغيرهم إلى مدينة القسطنطينية فجلبوا له طائفة أخرى من الكتب الإغريقية وغيرها.

كذلك جيء بمجموعة من الكتب من أصفهان بأمر من المأمون استخرجها له الفضل بن العميد.

كان لبيت الحكمة قيم يدير شئونه ويشرف على أعماله يسمى «صاحب بيت الحكمة». وكان العمل في بيت الحكمة منسقا تنسيقا بديعا ومنتظما. فلكل قاعة أو غرفة أعمالها التي تنهض بها. فقد كان المترجمون ينقسمون إلى قسمين رئيسيين، فريق كان يترجم رأسا من اللغة التي وضع بها الكتاب إلى اللغة العربية، كان يتم النقل في ذلك من اليونانية أو السريانية أو الفارسية وما شاكلها إلى العربية مباشرة. وفريق كان يترجم من لغة أجنبية إلى أخرى أجنبية أيضا، كان يترجم من اليونانية إلى السريانية، أو من السريانية إلى الفارسية، ثم يقوم مترجمون آخرون بترجمة

هذه النقول إلى اللغة العربية.

وإلى جانب المترجمين يوجد النساخون، وهؤلاء على صنفين أيضا، صنف يستنسخ لنفسه ما يود اقتناءه من كتب في بيت الحكمة، والصنف الآخر يستنسخ ما يريده الآخرون من هذه الكتب وفق أجور يتفق عليها مسبقا.

وتأتي بعد ذلك طائفة الخازنين، وهم الذين يتولون خزن الكتب حسب الأماكن المخصصة لكل صنف منها، ويقومون بصفها على الرفوف المعدة لها.

وإلى جانب هؤلاء يوجد المجلدون الذين يتولون تجليد الكتب الأصلية وترجماتها وكل كتاب يصل إلى بيت الحكمة، ولهؤلاء غرف خاصة يعملون فيها مزودة بكل الأدوات اللازمة للتجليد.

ثم هناك المناولون الذين تنحصر مهمتهم في إيصال الكتب من الخزانات والرفوف إلى المطالعين والناسخين والمجلدين.

ولم تقتصر هذه الأعمال في بيت الحكمة على الرجال وحدهم بل شاركت النساء فيها بقسط وافر أيضا.

وقد كان من أشهر النساخين في بيت الحكمة «علان الشعوبي» الفارسي الذي وضع الكتب في مثالب العرب، وكان ينسخ بأجور باهظة للرشيد والمأمون والبرامكة.

وكان «ابن أبي الحريش» من أشهر المجلدين في بيت الحكمة، بينما اشتهرت من النساء التي تناول الكتب «توفيق السوداء» التي كانت تعمل في عهد أبي منصور محمد بن الخازن.

وكان بيت الحكمة يضم إلى جانب الكتب والمصنفات خرائط ومصورات بلدانية، وتقاويم فلكية، وأزياج وغيرها. وقد أتى المؤرخ الكبير «المسعودي» على ذكر هذه المصورات في كتابه «التنبيه والاشراف» فقال «ورأيت هذه الأقاليم مصورة في غير كتاب

واحد بأنواع الأصباغ. وأحسن ما رأيت من ذلك في الصورة المأمونية التي عملت للمأمون، اجتمع على صنعتها عدة من حكماء أهل عصره، صور فيها العالم بأفلاكه ونجومه، وبره وبحره، وعامره وغامره، ومساكن الأمم والمدن وغير ذلك، وهي أحسن من جغرافيا بطليموس وجغرافيا مارينوس وغيرها.

وكانت في بيت الحكمة كتب كثيرة بأنواع الخطوط، من أمثال الخط الحميري، والآرامي، والحبشي، والعبري والرومي وغيرها، وذكر «ابن النديم» في «الفهرست» أنه كان في بيت الحكمة كتاب بخط عبدالمطلب بن هاشم جد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في جلد آدم.

وكانت الترجمة في بيت الحكمة تتم عن ست لغات على الأقل، هي اليونانية والفارسية والهندية والسريانية والعبرية والقبطية. وكان حذاق المترجمين يترجمون عن هذه اللغات كلها بالاضافة إلى الآرامية أحيانا. وكثيرا ما يحدث أن يكون بعض المترجمين غير ملمين باللغة العربية إلماما جيدا. وعندئذ يتقدم مترجمون آخرون ممن يحذقون العربية لمراجعة هذه الترجمات، وتصحيح ما يرد فيها من أخطاء، وتقويم المعوج من عباراتها.

وقد صنف قسم الترجمة في بيت الحكمة طبقا لموضوعات الكتب التي تجري ترجمتها. فهناك مترجمون منقطعون لترجمة كتب الفلسفة، وآخرون لكتب الطب، وسواهم لمصنفات الفلك والجغرافيا والرياضيات وغيرها.

كانت المطالعة والدرس والتدريس، في بيت الحكمة مجانية وعامة. فقد كان يسمح لأي فرد بالدخول إلى بيت الحكمة لمطالعة أي كتاب، أو استنساخ أي مصنف يريد استنساخه... ومع ذلك كان محظورا كتابة أي تصحيح أو شرح أو تعليق على هوامش ما

يقرأ من الكتب هناك. فإن أراد ذلك أتمه في كتاب مستقل. كذلك كان في مقدور أي شخص أن يستعير ما يشاء من كتب بيت الحكمة، وقد تطول مدة الاستعارة إلى شهر أحيانا.

كان التسامح وحرية الفكر من أهم الأجواء التي سيطرت على أكاديمية بيت الحكمة هذه. ففيها نجد أصحاب الفلسفة يتناظرون ويتناقشون بكل حرية وصراحة، وفيها يتكلم أصحاب العقائد والأديان بما يحلو لهم، دون خوف أو حذر.

فقد كان من بين الذين تولوا أمر الترجمة في بيت الحكمة، والاشراف على إدارة شئونه، طائفة من السريان كانت لهم منزلة رفيعة لدى الخلفاء. وكان هؤلاء السريان يؤدون طقوس عباداتهم دون أدنى تقييد، ويناظرون علماء المسلمين في الأمور الدينية وأمام الخليفة نفسه بمنتهى الحرية. ومن هؤلاء ثنودوروس «اسقف» «حران» الذي كان يجادل علماء الدين الاسلامي أمام الخليفة المأمون. وكان بين رؤساء بيت الحكمة عدد من كبار الشعوبيين وغلاة المعادين للعرب من أمثال علان الوراق وسهل بن هارون وغيرهما.

أشرف على إدارة بيت الحكمة، وتصريف أموره، ورعاية حركة الترجمة فيه، عدد من العلماء المتمكنين من اللغات التي كان يتم النقل عنها، والعارفين بأصولها.

وكان يوحنا بن ماسويه أول من رسم قيما على بيت الحكمة في عهد الرشيد. وقد اسندت إليه، بالإضافة إلى ذلك، مهمة الاشراف على ترجمة الكتب التي جلبها الرشيد من بلاد الروم، ووُضع تحت تصرفه عدد من المترجمين والكتبة والنساخ لأداء هذه المهمة. وكان يوحنا هذا، وهو نسطوري من جند نيسابور، يكتب بالسريانية والعربية، ويتقن اللغة اليونانية إلى جانب مهارته

في الطب.

أما في عهد المأمون فقد تولى أمر بيت الحكمة سهل بن هارون، وهو فارسي شديد التعصب للفرس والعداء للعرب، وكان يشرف على ترجمة الكتب التي استجلبها المأمون من جزيرة قبرص.

ضعف الاهتمام ببيت الحكمة بعد وفاة المأمون، وانتقال مركز الخلافة من بغداد إلى سامراء على يد المعتصم. ومع أن المتوكل لم يعرف عنه أنه كان على قدر من العلم، فقد كان مع ذلك راعيا له محبا للعلماء، ولهذا أعاد فتح بيت الحكمة في بغداد، وبذل له الهبات، وألقى بعبء إدارته على عاتق حنين بن اسحاق، وأحاطه بتلاميذ مدربين يعملون بين يديه، فازدهرت بذلك حركة الترجمة وآتت ثمارها الطيبة في ذلك الوقت.

ولقد بقي بيت الحكمة قائما إلى أن داهم المغول بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) وخربوها وبذلك - كما يقول القلقشندي «ذهبت خزانة الكتب فيما بعد، وذهبت معالمها، واعفيت آثارها».

تبدو أهمية بيت الحكمة في النهضة الفكرية الإسلامية بارزة في ذلك الفيض الغزير من المؤلفات التي ظهرت في ذلك الوقت، وفي وفرة العلماء والباحثين الذين هيأ لهم بيت الحكمة مصادر علومهم وتصانيفهم.

ففي بيت الحكمة وضع العالم الرياضي الشهير محمد بن موسى الخوارزمي أهم مؤلفاته الرياضية، وفي مقدمتها علم الجبر الذي اخترعه هذا العالم الجليل.

وفي بيت الحكمة وضع «الأصمعي» اللغوي الشهير كتابا عن تاريخ الملوك الغابرين، كما وضع «الفراء» النحوي المعروف كتابه في أصول النحو، وكانت قد أفردت له غرفة خاصة به في بيت

الحكمة عمل فيها على تصنيف كتابه ذاك.

ووضع المؤرخ حمزة الأصفهاني كتابه عن تاريخ الملوك والأنبياء اعتمادا على المصادر التي وجدها في بيت الحكمة.

وفي بيت الحكمة وضع «ابن النديم» كتابه الشهير الموسوم بالفهرست. هذا بالإضافة إلى مئات من الكتب التي أخرجها المترجمون الذين عملوا في بيت الحكمة، وكان من أشهرهم يوحنا ابن ماسويه الذي أشرف على ترجمة كتب الطب، وسهل بن هارون الذي وقف على ترجمة كتب الفلسفة، ويحيي بن البطريق الذي ترجم مؤلفات أرسطو وأبقراط في الفلسفة والطب.

وأقدم حنين بن اسحاق على ترجمة كتب الفلسفة والطب والفلك والرياضيات وغيرها. وسار على منواله ولده اسحاق بن حنين، وابن أخته حبيش ابن الحسن.

وكان من مشاهير المترجمين في بيت الحكمة أيضا الحجاج بن مطر، وعمر بن الفرخان الطبري، وثابت بن قرة الصابي، وقسطا بن لوقا البعلبكي، ويحيى بن أبي منصور المنجم، وحبيب بن بهرز الموصلي وغيرهم.

سلك المترجمون في الاسلام طريقتين أو أسلوبين في إنجاز عملية الترجمة، وهذان الأسلوبان لايزالان مطبقين حتى اليوم.

فأما الأسلوب الأول فهو الترجمة الحرفية الدقيقة الخالصة في النقل، وذلك بترجمة العبارات كلمة فكلمة والتقيد بالألفاظ كلها.

أما الأسلوب الثاني فهو ترجمة المعنى، وذلك بأن يقرأ المترجم ما يريد ترجمته ثم يستوعبه في ذهنه، ويبدأ بعد ذلك بنقله إلى اللغة التي يكتب بها.

وقد أتى على وصف هذين الأسلوبين من أساليب الترجمة

«بهاء الدين العاملي» صاحب كتاب «الكشكول» المتوفى سنة ١٠٣١هـ (١٦٢٢م) حيث قال: «قال الصلاح الصفدي «وللتراجمة في النقل طريقان: أحدهما طريق يوحنا بن البطريق، وابن ناعمة الحمصي وغيرهما، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى، فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها، وينتقل إلى الأخرى، حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه، وهذه الطريقة رديئة..

والطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن اسحاق، والجوهري وغيرهما، وهو أين يأتي الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها من اللغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها، وهذا الطريق أجود».

---

* العربي - العدد ٢١٣ - أغسطس ١٩٧٦م.

الدراسة العلمية في النجف الأشرف
أهم مركز ديني عند الشيعة الإمامية *

عبدالرزاق الهلالي

النجف من مدن العراق المهمة، وهي قائمة على رابية مرتفعة فوق أرض رملية فسيحة تطل من الجهتين الشمالية والشرقية على مساحة واسعة من القباب والقبور الدارس منها والموجود.

وللنجف أسماء لحقتها وسميت بها منها: الغري، والطور، والجودي، والمشهد، ووادي السلام. ولهذه الاسماء أسباب تحدث عن بعضها ياقوت الحموي في معجمه.

ولقد قامت أهمية النجف على قاعدة واحدة فقط، تلك هي كونها مرقد الإمام علي (رضي الله عنه وكرم الله وجهه). ولذلك تعتبر «النجف الأشرف» أهم مركز ديني في العالم الإسلامي عند الشيعة الإمامية، فهي المركز العلمي الرئيسي عندهم، إذ كانت ولا تزال الجامعة الكبرى التي يتخرج فيها جهابذة العلماء وكبار المجتهدين.

والنجف مركز قضاء في لواء كربلاء، تبعد عن ناحية الكوفة المطلة



على نهر الفرات مسافة عشرة كيلومترات، وتصلها السيارات من بغداد عن طريق الحلة في ساعتين تقريباً.

أصبحت النجف الأشرف مركزاً من مراكز العلم المهمة في العراق منذ بداية العهد السلجوقي، حينما انتقل اليها العلامة الطوسي، الشيخ محمد بن الحسن، وخليفة السيد المرتضى على كرسي التدريس والتصنيف في بغداد عام ٤٤٨ هـ إثر حادث مؤلم حصل له وتبعه جماعة من تلاميذه، فكانت مقرهم ودار هجرتهم، وباتت منذ ذلك اليوم عاصمة لتدريس الفقه الجعفري وعلوم الدين.

لما كان باب (الاجتهاد) لا يزال مفتوحاً بالنسبة إلى المذهب الجعفري، فإن وجود جامعة إسلامية تتيح لطلبة العلم، الارتشاف من مناهلها باشراف ورعاية العلماء الذين بلغوا درجة الاجتهاد عندهم بات أمراً ضرورياً. ولهذا كانت الهجرة إلى النجف الأشرف، (عاصمة التدريس الكبرى) مستمرة من شتى أنحاء العالم الإسلامي.

وما دمنا في صدد (الاجتهاد) يجدر بنا اعطاء القارئ فكرة مبسطة عنه، وليس أقدر على تبسيطه لنا من المغفور له العلامة الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء اذ يقول:

«يعتبر الاجتهاد مفتوحاً أمام فقهاء الإمامية بغير حد من ناحية المجتهد، الا حدود تحقق شرائطه وأهليته، من أي عنصر كان، وفي أي بلد أو زمان يكون، وإلى أي نحلة من نحل الإسلام ينتسب، فهو من هذه الناحية حر طليق لا يتحقق الا بنفسه وتحقق ذاته».

«أما نوعه فهو من نوع العلوم النظرية والفكرية الاستقلالية وليس من العلوم الآلية، وهو مقدمة العمل وليس تحققه منوطاً به، بل هو ملكة نفسية كسائر العلوم والفنون ولا تكون ملكه راسخة الا بعد الممارسة والمزاولة وسبر الأدلة واستحضار القواعد العامة والاحاطة بالأشباه والنظائر. وهو أحوج ما يكون إلى ذهن نافذ وفهم وقاد، وذوق سليم،

واعتدال سليقة، واستقامة طريقة، ومعرفة بالأمور العرفية، يستطيع بها تطبيق الأصول على الفروع، واستنباط الحكم الجزئي من الدليل الكلي، ويستحيل، عادة أو حقيقة، حصول هذه الملكة وأعني بها ملكة الاجتهاد، للبليد والرجل العادي، لذا قالوا، ان الاجتهاد، نور يقذفه الله في قلب من يشاء، وأنا أقول نعم هو نور ولكن لا يقذفه الله في قلب أحد جزافاً، وإنما ينفحه بعد طول الكد والجهد والتعب والعناء».

والاجتهاد لا يتقيد بمذهب من المذاهب، فهو مطلق من هذه الناحية، ولكن الاجتهاد الصحيح الذي يجوز للمجتهد أن يعمل به، وللمقلد أن يأخذ به ويرجع اليه، مقيد بأن يكون على مذهبهم ومن السنة المعتبرة عندهم».

واستناداً إلى هذا المبدأ، لا بد من وجود عالم (مجتهد) يقلدونه، وأن هذا المجتهد لا ينال هذا المقام، الا اذا كان عالماً بالأحكام الشرعية الفرعية عن أدلتها التفصيلية، إلى كونه صائناً لنفسه، حافظاً لدينه، مخالفاً لهواه، مطيعاً لأمر مولاه، أي أن يكون عدلاً..؟

أما الأحكام التي يكون عالماً بها فهي (الوجوب) و(الندب) و(التحريم) و(الكراهة) و(الاباحة).

وواجبات الاجتهاد المبيحة للقضاء والافتاء هي التبحر والاحاطة بتسعة أشياء هي: الكتاب والسنة والاجماع والخلاف وأدلة العقل ولسان العرب وأصول العقائد وأصول الفقه وشرائط البرهان والادقاق في علومها ومعارفها.

وعلى هذا يكون باب الاجتهاد مفتوحاً الا فيما قابل النص من ظاهر الكتاب والسنة، أو نصهما، أو الاجماع، أو ما استقل به العقل. فلا يسوغ للمجتهد الاجتهاد في الحوادث، وكل حادثة يرد عليها نص من الصادقين يحكم به فيها ولا يتعدى إلى غيرها.

وعلى هذا كان أبناء المذهب الجعفري قسمين هما العلماء المجتهدون،

والعامة الذين لا يجتهدون ولكن يسألون مجتهداً يفتيهم بأقوال الأئمة أو بما يخرجه من أقوال الأئمة ان لم يكن ثمة قول للإمام.

ويبدو من هذا أن طلب العلم والسعي للوصول إلى درجة الاجتهاد أمر شاق، لا ينال الا بعد طول كد وجد وعناء ورعاية. ولا بد أن تكون هناك من أجل هذه الغاية (جامعة علمية) ترعى هؤلاء وتمدهم بكل ما يحتاجون إليه من وسائل الدراسة للحصول على ملكة التبحر واستنباط الأحكام، فكانت النجف (عاصمة التدريس) عندهم مقصداً تشد إليه الرحال من شتى أقطار العلم الإسلامي.

لما أصبحت النجف الأشرف عاصمة التدريس ومرجع التقليد للشيعة الإمامية في العراق وخارجه، راح الطلبة الراغبون في التبحر بالعلوم الدينية يفدون إليها من كل حدب وصوب. وتحقيقاً لهذه الرغبة، قامت في النجف الأشرف مدارس عديدة انشأها العلماء أنفسهم أو رجال البر والخير على غرار المدارس الإسلامية المعروفة حيث تهيئ للطالب فيها السكن والعيش وفرصة الدرس.

وفي النجف اليوم (العام ١٩٦١) من هذه المدارس ١٩ مدرسة تضم زهاء خمسة آلاف طالب من مختلف الجنسيات الإسلامية. ومما تجدر الإشارة إليه أن الذي يتولى الصرف على هذه المدارس وطلابها هم العلماء المجتهدون وذلك مما يرد اليهم من أموال الخمس والزكاة والتركات وحق الإمام والتبرعات والهبات التي يقدمها المحسنون في هذا الباب.

كانت طريقة التدريس في النجف ولا تزال تتبع الطريقتين اليونانيتين وهما:

١ ـ طريقة التحليل، اذ يتناول الأستاذ موضوع البحث ويجزئه إلى أقسام، ثم يتناول كل قسم ويحلله إلى اجزاء، وهكذا يحلل ويجزئ حتى يصل الى أدق الاجزاء، يتناولها باحثاً في الأسباب والمعاني والالفاظ.

٢ ـ طريقة الشرح والتفسير ـ اذ يضع الأستاذ أولاً نص القضية، فيدرسها، ثم يأخذ بتفسيرها على صورة سؤال وجواب أو طريقة (فإن قلت كذا، قلت كذا) حيث يطرح الأستاذ الاسئلة ويجيب عنها بالجواب الذي يتوقعه من ذلك الطرف المفروض، ثم يتدرج بالاسئلة حتى يصل به الاستجواب إلى الحقيقة التي يحذقها هو نفسه.

ليس للدراسة في هذه المعاهد نظام خاص يحدد مراحل الدراسة كما هي الحال في مراحل التعليم الحديث، بل جرى العرف والعادة على تقسيم الدراسة في النجف الأشرف إلى مرحلتين هما:

الأولى: دراسة السطوح ـ وهي الدراسة التمهيدية التي يجري التعليم فيها بالأخذ من الكتاب فقط، حيث يقرأ الأستاذ عبارة من الكتاب ثم يفسرها لطلابه الذين تحلقوا حوله، فإن كان له نظر خاص أو اعتراض، شرحه وبينه، ومن كانت له من طلابه قابلية الرد عليه ومباحثته رد عليه وباحثه.

وتقسم العلوم التي يدرسونها في هذه المرحلة الى المجموعات الأربع الآتية:

١ ـ العلوم وتشمل النحو والصراف واللغة والمعاني والبديع والعروض.. الخ.

٢ ـ العلوم الرياضية وتشمل الحساب والهندسة والفلك.

٣ ـ العلوم الاجتماعية وتشمل التاريخ والجغرافيا.

٤ ـ العلوم العقلية وتشمل المنطق والحكمة والفلسفة والفقه والأصول والتفسير وعلم الكلام.

الثانية: دراسة الخارج ـ وتقابل الدراسة العالية، ويقصد بها الدراسة الخارجة عن الكتاب، اذ لا يلتزم الطلبة في هذه المرحلة بكتاب معين، انما يتلقون معلوماتهم عن المحاضرات التي يستمعون اليها من كبار العلماء المتضلعين في العلوم المختلفة. وجرت العادة في هذه المرحلة، ان

الأستاذ وهو يحاضر يبدأ ببيان الموضوع ثم يشرح الاشكالات المحيطة به مستعرضاً ما أدى اليه اجتهاده واستنباطه، مؤيداً ومفنداً، ناقضاً ومبرماً، بحسب الموضوع وما يستلزمه، ثم يختتم محاضرته باختيار ما يرتئيه في المسألة مفنداً جميع الوجوه المعارضة الأخرى.

وفي هذه المرحلة من الدراسة يكون المجال حراً للمناقشة والاستفادة، حتى وإن كانت المناقشة رداً لرأي الأستاذ المحاضر نفسه. وبين المناقشة والأخذ والرد يتميز الطالب النابغ عن غيره ولا يبخس حقه، بل يعترف له ذوو الفضل بالفضيلة بعد الاختبار والمذاكرة والتدريس والتأليف، حتى اذا سبر مقدار نبوغه في العلم وملكته الاستنباطية، حاز بعد كل هذا شهادته المرجوة وهي (الاجازة). فإن حازها ورغب في الوصول الى درجة سامية من العلم، فعليه أن يواصل الدراسة بصورة لا تنقطع معه حتى آخر العمر، عساه يرقى درجة الاجتهاد.

وفي مثل هذا الجو العلمي وتبعاً لهذه الخطة في الدراسة والتحصيل كان لزاماً على المسئولين من الرؤساء الروحانيين وزعماء الدين، أن يهيئوا لطلبة العلم الجو العلمي بأوسع معانيه، وأن ييسروا لهم الحصول على المراجع والمصادر في مختلف العلوم والفنون، ولذلك كانت المكتبات العامة وخزائن الكتب الخاصة في هذه المدينة كثيرة بالقياس الى غيرها من مدن العراق، وقد تجمعت فيها نفائس الكتب ونوادر المخطوطات.

وفي النجف الأشرف اليوم مكتبات عامرة يؤمها طلبة العلم والراغبون في الدرس والتحصيل، ويصرف على الكثير منها الأئمة الأعلام من المجتهدين الكبار، وفي مقدمة هذه المكتبات الزاهرة ما يلي:

١ ـ مكتبة العلامة المغفور له الإمام محمد حسين آل كاشف الغطاء.

٢ ـ مكتبة الشيخ علي آل كاشف الغطاء.

٣ ـ مكتبة الشيخ هادي آل كاشف الغطاء.

٤ ـ مكتبة السيد جعفر بحر العلوم.

٥ ـ مكتبة الإمام العلامة السيد محسن الحكيم.
٦ ـ مكتبة الشيخ محمد آل فرج الله.
٧ ـ مكتبة البروجردي.
٨ ـ المكتبة الحسينية.

وبالاضافة الى هذه المكتبات وخزائن الكتب العامرة، لا بد لنا من الاشارة الى ان هناك عدداً من خزائن الكتب تعود الى بعض الأسر والأفراد، تضم هي الأخرى الكتب الثمينة والمخطوطات النادرة والمطبوعات النفيسة. وقد كان في طليعتها مكتبة المرحوم الشيخ محمد السماوي، لكن كتب هذه المكتبة توزعت بعد وفاته بين جهات مختلفة، بل بيع جانب منها في حياة صاحبها، فتفرقت كتبها واختفى ذكرها.

ومن هذه المكتبات الخاصة، مكتبة آل حنوش، ومكتبة السيد صالح الجعفري، ومكتبة الأستاذ علي الخاقاني، والشيخ محمد علي اليعقوبي، وغيرهم كثير من ابناء النجف الكرام.

ليس من شك في أن لمثل هذا الجو الدراسي المحض، الذي يقدم للطالب كثيراً من علوم العربية وآدابها، أثراً في أن يقوى الملكة الأدبية في النفوس، ويفتح سوقا طيبة للشعر، ويحمل أبناء هذه المدينة على النظم في مختلف الأفانين، فنظموا متون العلوم والفنون والرجز. وقد تفشى استعمال الرجز عندهم فنظموا فيه عشرات المنظومات التي تكفلت علوم النحو والفقه والهيئة والحساب وأمثالها من باقي العلوم.

ولقد انجبت النجف الأشرف، العدد العديد من الشعراء منذ اصبحت عاصمة التدريس حتى يومنا هذا. ومن مشاهير شعراء النجف الذين ذاع صيتهم في دنيا العروبة السيد محمد سعيد الحبوبي، والشيخ محمد جواد الشبيبي، والسيد رضا الهندي، والشيخ عبدالحسين الحلي، والشيخ محسن الخضري وغيرهم.

أما الشعراء المعاصرون من أبناء هذه المدينة، الذين بلغوا منزلة

رفيعة في ميدان الشعر والأدب في العراق وخارجه، ففي مقدمتهم، الشيخ محمد رضا الشبيبي، والأستاذ محمد مهدي الجواهري، والشيخ علي الشرقي، والشيخ محمد باقر الشبيبي، والأستاذ أحمد الصافي النجفي، والدكتور عبدالرزاق محيي الدين، والسيد محمود الحبوبي، والسيد صالح الجعفري، والسيد محمد صالح بحر العلوم، والسيد علي الصغير، والشيخ محمد علي اليعقوبي، والشيخ عبدالغني الخضري، والسيد محمد جمال الهاشمي، والأستاذ ابراهيم الوائلي، وغيرهم كثير.

تلك هي نبذة مختصرة عن أهمية هذه المدينة العلمية والأدبية، تلك المدينة التي شاء لها الزمن أن تتشرف بمرقد الإمام علي (رضي الله عنه وكرم الله وجهه) وان تكون منذ منتصف القرن الخامس للهجرة، دار علم للمسلمين من أتباع المذهب الجعفري. سارت فيها الدراسة منذ أن وضعت خطتها على الأسلوب العربي القديم، غير متأثرة بتقلبات الزمان وعوادي الحدثان، فلا غرو ان تكون قد انجبت في مختلف العصور، افذاذ الرجال من الأئمة الأعلام، والفحول من الشعراء، والمرموقين من الباحثين والكتاب.

* العربي. العدد ٣٦ نوفمبر ١٩٦١

النقد الأدبي الحديث في العراق*

عبدالرزاق البصير**

العراق دعامة من دعائم الأدب العربي في العصور القديمة والحديثة، وقد نال حظه من التنويه بما قدمه للأدب القديم من مد وعطاء، فما من مؤرخ للأدب العربي إلا وقد أشاد بالعراق، ونوه بذكره، فقد تحدث كثير من الأدباء والنقاد عن سوق المربد في البصرة، وسوق الكناسة في الكوفة، وعن النحاة في هاتين المدينتين، وعما قام بينهما من حوار أعطى اللغة العربية بعامة والنحو بخاصة خصبا عظيما، جعل المهتمين بعلوم اللغة يشعرون بمتعة لا تعادلها متعة، كما تحدث المؤرخون عن مكانة بغداد، وأنها كانت ميدانا نمت فيه كل الفنون والعلوم الإسلامية، وأنها روضة نما فيها الشعر، حتى أصبح كل شاعر لا يأتي إلى بغداد يشعر أنه ليس بشاعر، فالناس لا تعرفه إلا إذا اشتهر في مدينة السلام.

ولا يقل حظ العراق في العطاء الأدبي في العصور الحديثة

** كاتب من الكويت

عن حظه في العصور القديمة، لكن عناية النقاد المعاصرين به كانت ضئيلة لا تساوي مكانته ومساهمته، ومن هنا راح بعض الأدباء العراقيين يعتبون من طرف خفي على الأدباء الذين قصروا في حق هذا القطر العربي العظيم. وقد جاء كتاب النقد الأدبي في العراق، ومؤلفه الدكتور أحمد مطلوب، يعالج هذا القصور في التنويه بالنقد الأدبي بالعراق.

على أن المؤلف قد أبى إلا أن يؤرخ للنقد الأدبي منذ القرن الثاني للهجرة حتى العصر الحديث، وقد أوجز ذلك، لأنه لم يقصد من تأليف هذا الكتاب أن يتبسط في تاريخ النقد الأدبي القديم، وإنما قصد الحديث عن الحركة الأدبية المعاصرة في العراق.

على أن المؤلف يرى أن الحياة الأدبية بدأت تشع في المجالس الأدبية التي تُقصد في بيوت الأدباء وفي بعض المقاهي، ولعل أشهرها مجلس المرحوم الأستاذ انستاس الكرملي، ومجلس الرصافي ومجلس الزهاوي، ومجلس محمود حسام الدين الكيلاني ومجلس طه الراوي، وكانت هذه المجالس بمنزلة الأندية تناقش فيها القضايا الفكرية والفلسفية، ويقرأ فيها الشعر القديم والحديث.

وكان لابد أن يختلف الحاضرون حول أمور الفكر أو الأدب أو الفلسفة أو اللغة، فيكون الحكم إلى مرجع من المراجع، وقد يكون هذا المرجع كتابا من الكتب المعروفة في الموضوع الذي اختلف فيه الحاضرون، أو عند حجة من الحجج المشهورة والحاضرة في ذلك المجلس. كالزهاوي أو الرصافي أو الكرملي.

والحق أن للمجالس الأدبية فضلا كبيرا في إحياء الحركة الفكرية في مبدأ الأمر، ثم لا تلبث أن تتطور تلك الحركة

فتصطنع الوسائل الحديثة من صحافة وإذاعة وتلفاز، وكانت مجالس بغداد تتحاشى النقاش في الدين والسياسة في أغلب الأحيان لأن هاتين الناحيتين لا تخلوان من مزالق لا تحمد عقباها.

ويبدو أن هذه الطريقة سارية في معظم البلاد العربية.

ثم كان أن مجلة لغة العرب التي أصدرها انستاس الكرملي بدأت في نقل النقد الأدبي من الحديث بين الأدباء في مجالسهم الخاصة إلى الكتابة على صفحاتها، وكانت بداية ذلك تقريظ ما يصل إليها من كتب، ثم توسعت في ذلك حين بدأت في التنويه بأخطاء الكتاب اللغوية. وبعد ذلك أخذت الصحف والجرائد في العراق تتشعب في النقد، وكان المرحوم جميل صدقي الزهاوي مادة غزيرة للنقاد، ولقد تجافى بعضهم الحق فيما كتب عن ذلك الشاعر العظيم، فنشأت من ذلك خصومة بين جميع الصحف والمجلات، واشترك في ذلك معظم كتاب تلك الحقبة التي ابتدأت في شهر يوليو ١٩١١ ولكن يبدو أن الزهاوي كان يرى أن معظم نقاده قد جعلوه هدفا سهلا يقولون فيه ما يشاءون دون تحقيق ولا دليل.

لهذا فإنه أنشأ مجلة أسماها «الإصابة» وقصد من إنشائها أن يرد على خصومه وأن يوضح الطريق السليم للنقد الصحيح. ومن أظرف ما جاء في بعض مقالاته رحمه الله قوله: «إذا كان يسخطهم ماوصلت إليه من منزلة شعرية فإني أود أن أعلن بأني أصغر شاعر من شعراء هذا العصر».

ومن الملاحظ أن النقد الأدبي في هذا العصر يبدأ أول ما يبدأ هزيلا ضعيفا لا يرتكز على أساس صحيح، ثم يأخذ في القوة شيئا فشيئا حتى يبلغ القمة معتمدا على قواعد النقد

الصحيحة. وعلى أي حال فقد كانت الخصومة بين الزهاوي والرصافي تهدأ حينا وتثور حينا آخر، لأن كلا من الشاعرين يرى بأنه أحق بإمارة الشعر. وكان الزهاوي يحفظ كل بيت للرصافي يجد فيه مأخذا لغويا أو نحويا أو ضعفا، فيورده في معرض التهكم والتشنيع. يقول الأستاذ كمال إبراهيم: «دعاني إليه مرة، وقبل أن يستقر بي المجلس بادرني بقوله: أتعلم قائل هذا البيت:

وما أنا إلا من أولئك إن مشوا

مشيت وأن يقعد أولئك أقعد

قلت: بلى هو للرصافي أخذه من بيت قديم ولكنه قصر عنه. قال: بل مسخ وشوّه، أين هو مما أخذه وأين الثرى من الثريا، والبيت هو:

وما أنا إلا من غَزيّة ان غَوَتْ

غويْت، وان تَرْشد غزية أرشدِ

وهذا البيت من أبيات مشهورة لدريد بن الصمة، والبيت الذي قبله هو:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى

فلم يستبينوا النصح إلاَّ ضحى الغد

ويروي الأستاذ أحمد حامد الصراف أن الرصافي علق في أحد المجالس على رباعية الزهاوي التي مطلعها.

أكثر الترب عظام

من ضلوع وصدور

سحقتها أرجل الدهـ

ـرِ وأقدام العصورِ

فقال بعد أن أنشدها له أحد الحاضرين:

غفر الله لأبي العلاء فقد سطا على معاني الزهاوي عندما نظم قصيدته:

خفف الوطء ما أظن أديم الأ

رض إلا مـــن هـــذه الأجـــســـاد

وهذه سخرية لا تخفى على المثقفين.

وصادف أن أقام طلبة المدرسة الثانوية في بغداد حفلة أدبية دعي الشاعران إليها، حتى إذا حضرا جلسا على كرسيين متجاورين، فأخذ كل منهما يدير ظهره، ويشيح بوجهه عن الآخر. فلما دعي الزهاوي إلى المنبر مضى يغمز رفيقه فقال بعد أن أشار إلى نفسه بزهو واختيال: «وللشعر أعباء أقوم بها وحدي» فغضب الرصافي وغادر الحفل محتجا. ولقد سعى بعض المخلصين للشعر والأدب في المصالحة بين الشاعرين فأفلحوا في ذلك، فصفا الجو بينهما، حتى صار كل من الشاعرين يمدح الآخر بأبيات من الشعر.

ولما جاءت الحرب العالمية الثانية ركد النقد الأدبي في العراق، لاشتغال الناس بويلات الحرب وترقب المستقبل. ثم نشط النقد بعد انتهاء الحرب فكنت ترى فيه ما تسرب إلى البلاد العربية من مذاهب فكرية مختلفة، بعضها يدعو إلى وجوب ترك المقاييس والقواعد القديمة. ومعنى هذا نسف الثقافة العربية القديمة برمتها، والاقبال على الثقافة الحديثة. وهذا رأى مجانب للصواب، إنه يعني أننا ينبغي أن نكون عالة على الغرب فنلغي عقلنا وتفكيرنا وشخصيتنا، ونكون كالحاكي الذي لا يقوم إلا بالنقل والتقليد. ولقد تصدى لهذا المذهب نقاد آخرون كانت الدكتورة نازك الملائكة في مقدمتهم. فقد كتبت بحثا فيما أوضحت فيه مزالق الناقد الحديث، وحذرت فيه أولئك الذين

يدعون لترك القواعد والمقاييس. ولم يقف التجديد عند النقد وإنما امتد إلى الشعر. فلقد ثار بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي على أسلوب الشعر القديم، ويبدو أن أول ثائر في هذه الناحية هو المرحوم السياب ثم تلته نازك الملائكة وبعدهما تحرك البياتي. على أن آراء السياب ونازك الملائكة كانت آراء معتدلة لأنها تحترم التراث العربي القديم، أما البياتي فإنه يشبّه الشعراء القدامى بصائدي الذباب، وهو يدعو إلى إحراق ذلك التراث. وللسياب - رحمه الله - حجة تقول بأن أكثر المفردات العربية أصبحت أثرية غير صالحة مثل السجنجل والعقنقل مما يجعل الشاعر غير قادر على نظم قصيدة لامية طويلة وإني لأرى أن هذه الحجة واهية، لأن كثيرا من الشعراء نظموا قصائد طويلة على هذا النحو فأبدعوا غاية الإبداع. والقضية تعتمد على الموهبة التي أودعها الله في الشاعر.

ومهما يكن من أمر فإن خصومة أدبية قد ثارت بين الداعين إلى التجديد في الشعر، وبين الداعين إلى المحافظة على شكله القديم. وقد أوضح لنا المؤلف موقف الدكتور عبدالرزاق محيي الدين والأستاذ إبراهيم الوائلي والأستاذ عبدالكريم الدجيلي، والأستاذ الشاعر حافظ جميل من هذه الدعوة، وهم يرون أن المحافظة على الشكل القديم لا تعني الوقوف عند مضامين الشعر القديمة، وإنما تعني مراعاة قواعد اللغة والأسلوب العربي، لأنه أقرب إلى الذوق وأشد تأثيرا في النفس العربية. أما هذا الأسلوب المتبع عند بعض الشعراء المتمردين على الشكل القديم فإنه لا يعني أكثر من تقليدهم لبعض الشعراء الغربيين، وهو أمر إن كان له تأثير في نفوس تلك الأمة فإن تأثيره ضعيف

في نفوسنا، لأن بيئتنا تختلف عن بيئتهم، ولغتنا تختلف عن لغتهم. وبناء على ذلك فإن الصور التي يرسمها شعراؤنا وكتّابنا لا يجوز أن تكون مثل تلك الصور التي يرسمها شعراء الغرب وكتّابه.

وهذه الدعوة إلى تجديد الشعر أظهرها في العالم العربي شعراء المهجر (الذين حاولوا أن يدفعوا الشعر خطوة إلى الأمام، وكانت دعوتهم مرتبطة أشد الارتباط بالموشحات الأندلسية، ثم أخذت شكلا جديدا صار نموذجا يحتذى فيما بعد وكان الأستاذ محمد بسيم أنذويب من الرواد الذين خرجوا على هيكل القصيدة العربية. وحاول أن يطورها مستفيدا من التجارب التي بدأها شعراء المهجر كما يقول المؤلف ص ١٨٤. في حين أن كثيرا من القراء يعتقدون بأن نازك الملائكة وبدر شاكر السياب هما أول من بدأ التغيير في هيكل القصيدة وإظهارها في هذا الشكل الحديث. ولكن يبدو أن نازك الملائكة هي التي بحثت أسباب هذا التغيير في دراستها التي جعلتها مقدمات لدواوينها، كما أنها نشرت بعضها في الصحف الأدبية الكبرى. ويعتبر كتابها «قضايا الشعر المعاصر» من أعمق الدراسات التي كتبت في الشعر الحديث.

ويعتقد الأستاذ محمد الهاشمي وعبدالكريم الدجيلي والدكتورة نازك وغيرهم من النقاد العراقيين أن أصول الشعر الحديث ترجع إلى الموشحات الأندلسية وإلى لون آخر من الشعر ظهر في القرن الماضي أطلق عليه اسم «البند» وهذه لفظة يختلف فيها النقاد العراقيون، فمنهم من يقول إنها أخذت من اللغة التركية ومنهم من يقول إنها أخذت من اللغة الفارسية.

وهكذا تستمر مسيرة الحركة الأدبية في العراق كما وصفها

الدكتور أحمد مطلوب فتمر بالمراحل التي مرت بها في معظم الأقطار العربية. كالشام ولبنان ومصر، إذ إن الجدل يثور بين الداعين إلى التجديد في الشعر وفي النثر من حيث الشكل والمضمون وبين المحافظين على الصور القديمة شعرا كانت أو نثرا، ومن حيث الشكل والمضمون أيضا، مما يثبت أن الحركة الثقافية متشابهة في كل الأقطار العربية، إلا أن الأديبين العراقيين الرصافي والزهاوي لم يقف نشاطهما على نظم الشعر، وإنما اقتحما النقد الأدبي، وحتى شعرهما فإنه عالج جوانب فكرية كثيرة، لهذا نالهما من النقد اللاذع الشيء الكثير، فقد وصفهما النقاد العراقيون بالالحاد والكفر مما جعل حياتهما تتعرض إلى خطر محقق.

وخلاصة القول أن الحركة الثقافية في العراق غنية قوية يجدر بالمثقفين أن يقفوا عليها، فإنها مصدر أدبي، لابد للأديب من أن ينهل منه لتكون حصيلته الأدبية عميقة غزيرة. فإنه إذا ما فعل ذلك فسيظفر بمتعة فكرية غير محدودة، وفي كتاب «النقد الأدبي الحديث في العراق» للدكتور أحمد مطلوب حصيلة من هذا النقد وافية. فقد استطاع مؤلف هذا الكتاب أن يعطي قارئه صورة لكل الاتجاهات والمدارس في الشعر وما ثار من خصومات حول هذه المدارس والاتجاهات، لكني ألاحظ على المؤلف أنه قد أطال في هذا القسم من كتابه مما جعله يكرر بعض النقاط التي انتهى منها. فقد أورد نصوصا متكررة عن معروف الرصافي وجميل الزهاوي، ونازك الملائكة وغيرهم من النقاد، وهذه النصوص تعني مذاهب هؤلاء النقاد المختلفة في الشعر الماضي وفي الشعر الجديد. ولعل المؤلف أراد بذلك أن يعطي قارئه صورة مفصلة عن النقد الأدبي الحديث في العراق

ليبين أن الحركة الأدبية لا تقل عن غيرها في بقية الأقطار العربية.

وبعد أن يفرغ المؤلف من ذلك ينتقل إلى لون آخر له أهميته ومكانته، ونعني به القصة، فيمر سريعا بالمراحل التي تنقّل فيها هذا اللون من الأدب، حتى أنه لم يشر إلى المقامات وإلى «رسالة الغفران» و«حي بن يقظان» وغيرها من القصص العربية القديمة، مع العلم بأن لهذه القصص أثرا كبيرا في تطور القصة العربية، وقد قال المؤلف عن القصة العراقية الحديثة بأنها بدأت بعد مصر والشام (وكان أول رائد للقصة العراقية هو محمود أحمد السيد الذي تفتحت موهبته مع تمتع أهل العراق بقيام حكم ذاتي تعود السيادة فيه للشعب الذي أراق دمه في كفاحه العظيم ومقاومة الاستعمار)، وهكذا يبدأ صف طويل من القصاص العراقيين يتناولون في قصصهم ألوانا شتى من الأغراض والفكر، مما أنشأ مادة صالحة للدراسة من بعض النقاد العراقيين.

على أن النثر لم يستأثر بالقصة، فقد أبى الشعر إلا أن يشارك في هذا اللون من الأدب وكان أول من تقدم إلى هذا الميدان المرحوم جميل صدقي الزهاوي، فكانت له قصائد مشهورة مثل «أرملة الجندي»، «سلمى المطلقة»، و«الغريب المحتضر»، ثم تلاه معروف الرصافي (وظهر في سمات هذا الشعر بعد هذين الشاعرين عند الشعراء الذين نظموا الشعر الحر).

أما الجانب الآخر من القصة وأعني به المسرحية (فإن العراق قد عرفه منذ القرن الرابع أيام البويهيين حين مثلوا مقتل الحسين الشهيد)، ثم توقف هذا النشاط حتى مطلع هذا القرن (العشرين) فابتدأ يسير ولكن ببطء شديد.

والمسرحية في العراق لم تبلغ من القوة ما بلغه الشعر والنقد، لست أعرف سببا لهذا التخلف، فقد يكون النقاد في العراق يعرفون ذلك، ولكنني لم أقرأ حتى الآن تعليلا مقنعا لهذا الضعف. وكان لشعراء العراق نصيب لابأس به في المسرحية الشعرية، ويبدو أن الأستاذ الشاعر خالد الشواف أعظمهم طاقة في هذا الجانب.

لقد ألف كثير من شعراء العراق مسرحيات شعرية منهم: عبدالحميد الراضي، كمال جبوري، عاتكة الخزرجي، وعبدالغني الملاح وغيرهم كثيرون. إلا أن الأستاذ خالد الشواف قد استأثر بنقد الأدباء المتخصصين في المسرح كالدكتور علي الزبيدي وغيره من النقاد، وكانت أشهر مسرحيات الأستاذ الشواف «شمسو»، «والأسوار»، وقد كانت هاتان المسرحيتان تدوران حول بعض الجوانب من تاريخ العراق القديم، وكانت مسرحية الأسوار بخاصة قد تناولت جشع اليهود ومهارتهم في الربا وسعيهم لهدم أخلاق الأمة، وذلك بإشاعة الفساد، وقد أطال المؤلف إطالة مفيدة في تلخيص بعض المسرحيات، وفيما كتبه النقاد حول هذه المسرحيات.

ويطيب لي هنا أن أبدي هذا الرأي المتواضع وهو أني أشارك الذين يقولون بأن الشعر قد لا يكون صالحا لنظم المسرحيات، ولاسيما إذا أردنا أن نعرض المسرحيات الشعرية على خشبة المسرح، لأن التمثيل يقلل من رونق الشعر وموسيقاه، فقد يكون البيت الواحد موزعا بين أكثر من شخصية مما يضعف الموسيقى الشعرية، ولئن كان الشعر صالحا للمسرح عند اليونان والرومان في العصور القديمة فهو غير صالح في هذه العصور. ذلك أن النثر كان ضعيفا في تلك العصور مما جعل ميول الناس ضعيفة

نحوه. أما اليوم فإن النثر قد أصبح قادرا على التعبير عن كل شئون الحياة. لكن الحركة الثقافية في الوطن العربي تتأثر بكل التيارات الجديدة التي تأتينا من الشرق ومن الغرب، وليس في هذا عيب أو مأخذ، لأن ثقافتنا لو بقيت دون ذلك التأثر لظلت في موقعها جامدة لا تتلاءم مع ما نحن فيه من تطور.

وليس اللون المسرحي والقصصي هما اللونين الجديدين اللذين دخلا حركتنا الثقافية، فقد أشرنا إلى أن بعض شعرائنا كتبوا الشعر بأسلوب يختلف عن أسلوب الشعر القديم شكلا ومضمونا، مما أثار جدلا عنيفا حول هذا التيار الجديد من الشعر، وهناك ناحية جديدة أخرى نشأت في نقدنا الأدبي الحديث ونعني بها ذلك الحوار الذي دار حول هذا السؤال: هل الفن للفن أو الفن للواقع؟ فقد ترك كثير من النقاد عندنا تلك القواعد التي وضعها عبدالقاهر الجرجاني، والآمدي، والعسكري، والسكاكي، وغيرهم من علماء البلاغة، وبدأوا النقد من منطلقات جديدة تتلخص في أن هذا الشاعر أو ذاك القصاص استمدا كتابتهما من الواقع أو أنهما ابتعدا عن الحياة مما جعل آثارهما بعيدة عن تصوير حياة الجماهير، وربما اشتط بعض النقاد، إذ أهملوا الاهتمام بالقواعد التي تكون الشكل الفني للكتابة الأدبية، لاعتقادهم أن تلك القواعد أصبحت غير ذات قيمة بالنسبة لأدبنا الجديد، وقد خلق هذا الاتجاه الجديد حوارا أدبيا خصبا بين الذين يرون هذا الاتجاه - وقد دعوا أنفسهم بالملتزمين ودعوا آثارهم بالأدب الملتزم - وبين مخالفي هذا الاتجاه وهم يسمون أنفسهم بالأدباء الحقيقيين، ويسمون آثارهم بالأدب الصحيح، وأنت واجد عند كل من الفريقين حججا قوية تكاد تقنعك باتجاه كل منهما، فليس من العدل أبدا أن

ينفعل الشاعر بشذا زهرة، وخرير جدول، ولون الشمس عند الغروب، أو بكلب تدوسه سيارة، ولا ينفعل بأنين جائع، أو صراخ مضطهد، أو هدم بلدة بأكملها على كل من فيها من أطفال وشيوخ وشباب، وما إلى ذلك من الكوارث الإنسانية، كما أنه ليس من الانصاف أن نطلب من القصاص أو الشاعر بأن يكون آلة تتأثر بأوامر حزب من الأحزاب، أو فكرة معينة، فإذا ما تحركت نفسه لصورة فنية جميلة طبيعية كانت أو غير طبيعية وصفنا ذلك الكاتب بالخروج على الوطنية، أو قلنا أنه مؤيد للمستعمر. ويغلب على ظني أن الخير كل الخير أن يكون الأديب منفعلا بكل القضايا والصور التي تحرك القرائح وتثير الأحاسيس والمشاعر.

وفي اعتقادي أن كل أديب حر لا يستطيع أن ينفصل عن قضايا أمته. على أن ذلك لا يعني أن يبتعد عن الانسجام في بعض الفترات مع جمال الطبيعة أو مع كل جمال أينما وجد. فإن نفس الأديب حساسة مرهفة تتأثر بالمآسي والأفراح الإنسانية وترتاح لجمال الطبيعة ومباهجها.

ولقد أفاض المؤلف في تفصيل ما دار من نقاش بين الأدباء العراقيين حول النهضة الأدبية الجديدة، وما في شعر الشعراء المعاصرين من خيال واستعارة ومجاز وتشبيه وجناس وطباق وسرقات بعضها خفي وبعضها ظاهر، وبعضها يتصل باللفظ وبعضها يتصل بالمعنى، فأورد نصوصا كثيرة من أشعار الشعراء وملاحظات النقاد. ولقد أحسن المؤلف صنعا حين أورد مقالات بأكملها لبعض كبار النقاد العراقيين: الزهاوي، والرصافي، والدكتور مصطفى جواد، ونازك الملائكة، ومحمد بهجة الأثري، وغيرهم من مشاهير الأدباء في العراق، لأن الوصول إلى هذه

المقالات النقدية يصعب على القارئ. إذ إنها مفرقة في صحف وكتب عراقية وغير عراقية، وبالجملة فإن هذا الكتاب يرسم صورة كاملة لمسيرة الحركة الأدبية في العراق منذ مطلع هذا القرن حتى سنة ١٩٦٦. أما صفحات هذا الكتاب فإنها بلغت ٥٧٣ صفحة.

---

* العربي - العدد ١٨٠ - نوفمبر ١٩٧٣م



المحور الثالث

لقاءات ومواجهات

«الطبيعة البشرية»
من أعقد الموضوعات وأصعبها!*

لقاء بين

د.علي الوردي ** ود.جليل العطية **

الدكتور علي الوردي مفكر وعالم اجتماع بارز، بدأ نشاطه الفكري منذ بواكير الثلاثينيات، ولا يزال حتى اليوم يواصل الإبداع والتبشير بنظرياته التي تعتمد على تحليل بنية المجتمع العربي عامة والعراقي خاصة، تقوم فلسفته على التبسيط والموضوعية، فقد أولع منذ صغره بعلم النفس الاجتماعي، وهو يرى أن علم الاجتماع مازال عاجزا عن فهم طبيعة الإنسان على حقيقتها.

تثير كتابات الوردي جدلاً واسعاً في الأوساط الثقافية والاجتماعية، وقد صدرت له تسعة مؤلفات أهمها «لمحات اجتماعية في تاريخ العراق الحديث» ويقع في ثمانية أجزاء ولم يتم بعد، وقد وجدت هذه الكتب رواجاً شعبياً كبيراً، وتُرجم

** د. علي الوردي عالم اجتماع عراقي

*** د. جليل العطية كاتب وباحث في التراث العربي

بعضها إلى الألمانية والإنجليزية والإسبانية والفارسية والبولونية وغيرها.

هو شخصية مثيرة للجدل، يكفي أن نشير إلى صدور اثنى عشر كتاباً في الرد على آرائه وتحليلاته، وهذا أمر نادر!

تذكرك شخصيته المتواضعة وتألقه وروحه الشابة بأبي حيان التوحيدي وغيره ممن عاشوا في أزهى عصور الحضارة العربية!

وهو يحمل على كتفيه اليوم هموم خمسة وسبعين عاماً، وقد أدار هذا الحوار معه الدكتور جليل العطية.

● منذ نحو عشر سنوات وأنت غائب عن المسرح الفكري، وقد قيل الكثير عن أسباب هذا الغياب، وعلمت أخيراً أنك عاكف منذ أمد بعيد على تأليف كتاب جديد يتناول «طبيعة البشر» ولمعرفتي بهمتك وصبرك على التأليف، فإنني أستغرب أن يتأخر كتابك الجديد، الذي يتشوق له كثير من قرائك والمعجبين بك.. فهل لك أن تبين لنا أسباب هذا التأخير؟

- لا أكتمك أني أعمل في تأليف هذا الكتاب منذ أكثر من خمس سنوات، هناك سببان لتأخير صدوره، أولهما كبر سني وضعف صحتي، بحيث أصبحت لا أقوى على العمل أكثر من ساعة أو ساعتين في اليوم، أما السبب الثاني فهو صعوبة موضوعه، ولا يخفى عليك أن طبيعة البشر هي من أصعب المواضيع النفسية والاجتماعية، إن لم تكن أصعبها جميعا، فهي موضوع متشعب ومعقد إلى أبعد الحدود، والواقع أني كلما توغلت في دراسته شعرت بأني لا أزال في أول الطريق، وكلما بحثت في جانب منه ظهرت أمامي جوانب أخرى تحتاج إلى بحث.

ظهرت في موضوع الطبيعة البشرية نظريات متعددة كما نشرت فيه دراسات لا تحصى، وأعترف لك أني أشعر بالعجز

تجاه تلك النظريات والدراسات، فهي في غاية الصعوبة، بل من المستحيل استيعابها كلها، أضف إلى ذلك أنها قد تتعارض وتتناقض، ولهذا يقف الباحث حائرا لا يدري ماذا يأخذ منها وماذا يترك.

كذلك، يجب ألا ننسى أن العلوم التي تبحث في الطبيعة البشرية، كعلم النفس وعلم الاجتماع، هي من العلوم الحديثة جداً، فهي لم تأخذ بالمنهج العلمي إلا منذ قرن واحد أو أكثر قليلا، ويمكن القول إن هذه العلوم مازالت تحت التأسيس، وذلك لما فيها من نظريات ودراسات مختلفة أو متعارضة.

حاولت قدر جهدي أن أدرس النظريات المختلفة في هذا الموضوع، ولكن طاقتي محدودة، كما أن اتصالي بالأوساط العلمية في الخارج محدود كذلك.

إن الذي دفعني إلي الاستمرار في دراسة الطبيعة البشرية هو ما انتشر بيننا من مفاهيم مغلوطة حول هذه الطبيعة، وهي المفاهيم التي ورثناها في الماضي، وأضرت بنا كثيرا من الناحية النفسية والاجتماعية، ولا يزال الكثيرون منا - من المثقفين والعوام - يتداولون هذه المفاهيم ويتأثرون بها في علاقاتهم الاجتماعية، دون أن يدركوا مبلغ الخطأ فيها أو فداحة الضرر الناتج عنها.

● هل لك أن تقدم لنا نماذج من تلك المفاهيم المغلوطة والضارة وأنت تعلم بأن جيلنا يعيش ظروفا مختلفة، وبالتالي فإنه يعيش بعقلية أخرى وقيم مختلفة، فما رأيك؟

- لا يتسع المجال هنا لتعداد تلك المفاهيم، وقد يكفي أن أذكر اثنين منها على سبيل المثال:

أحد هذين المفهومين هو الذي نسميه «العقلانية» ونعني به اعتبار الإنسان حيوانا عاقلاً، وأنه يجري في تفكيره وسلوكه

حسبما يقضي العقل الواعي والمنطق السليم.

فإذا أردنا إقناع إنسان بتبديل رأي له أو عقيدة، فليس علينا إلا أن نقدم له الدليل العقلي الواضح الذي سيقتنع به حالا فيغير رأيه أو عقيدته! أما إذا لم يعقل ذلك فهو لا بد أن يكون متعصباً أو معانداً أومغرضاً، وهو في هذه الحالة يستحق العقاب أو التوبيخ.

أما المفهوم الثاني، فهو الذي يتمثل في المبدأ القائل «من جد وجد» ومعناه أن كل إنسان قادر على أن يصل إلى ما يطمح إليه من نجاح أو عظمة، بمجرد أن يبذل الجهد ويسعى ويناضل، فالطريق مفتوح أمامه حسبما جاءت به الأمثال المأثورة نحو «كل من سار على الدرب وصل» و«كل من جال نال» و«من طلب العلا سهر الليالي» و«وهمم الرجال تزعزع الجبال» وغيرها.

● اسمح لي أن أخالفك في هذين المفهومين: فالعقلانية هي السمة التي تميز الإنسان الواعي، أما مبدأ «من جد وجد» فهو يعني أن على الفرد - خاصة الذي ينحدر من الطبقة العاملة أو المحدودة الدخل - أن يعمل لكي يتبوأ مكانته في المجتمع، ولدينا شواهد كثيرة تؤكد أن أبناء فقراء تسلقوا أعلى مراتب المجد والسلطة.

- إن النظرة الحديثة تعتبر أن العقل البشري متحيز ومحدود بطبيعته، وهذه النظرة على النقيض من النظرة الفلسفية القديمة التي كانت تثق بالعقل ثقة مطلقة وتبالغ في تمجيده وتقديره.

نحن لا ننكر أن العقل جهاز عظيم، وهبه الله للإنسان وهو أهم ما يميزه عن الحيوان، ولكننا إذ نعترف بذلك يجب ألا ننسى أن العقل له حدود يقف عندها، فهو عظيم في نطاق تلك الحدود، وهو عاجز مشلول إذا خرج منها.

انتشرت بيننا أقاويل عديدة حول العقل وتمجيده، وهي أقاويل ورثناها من الماضي، وقد اتسع نطاق تداولها حتى وصلت إلى العوام، فأنت لا تكاد تتحدث إلى أحد من العامة حتى تراه يشير إلى مخه ويقول: «الله أعطانا عقلا لكي نميز به الأمور، أو ما يشبه ذلك».

إن هذا الإنسان البسيط لا يدري أنه عرف الله لأنه نشأ في بيئة اجتماعية تعبد الله، سبحانه وتعالى، ولو أنه كان قد نشأ في بيئة تعبد الأوثان لعبدها مثل غيره من أبناء بيئته، وهذا لا يصدق على العوام فقط بل يصدق على كثير من المثقفين أيضا!

إن الإنسان حين يفكر يتصور أنه يجري في تفكيره حسبما يقضي به المنطق السليم، وأنه حر مختار في تفكيره لا تأثير لأي مؤثر آخر عليه، فهو لا يدري أن هناك عوامل لا شعورية متعددة تلعب دورها في تفكيره.

إذا تجادل اثنان حول رأي من الآراء، فمن النادر أن ينتهي الجدال بينهما إلى اتفاق، فالدليل الذي هو قوي واضح في نظر أحدهما قد يكون واهيا أو غامضا أو غير معقول في نظر الآخر، فكل منهما ينظر في الأمور من خلال الإطار الذي وضعته العوامل اللاشعورية حول تفكيره، فأنت تقول عن دليلك الواضح إنه كالشمس في رابعة النهار، ولكنك لا تدري أن خصمك قد يكون أعمى أو هو في غرفة مظلمة، أو أن إطاره الفكري جعله ينظر نحو جهة ليس فيها شمس، وفي مصداق ما ورد في القرآن في قوله تعالى: ﴿**إنها لا تعمى الأبصارُ ولكن تعمى القلوبُ التي في الصدور**﴾ أو قوله تعالى: ﴿**أكثرهم لا يعقلون**﴾ المائدة (١٠٣).

علينا أن نضع ذلك أمام أعيننا عندما نريد أن نتعامل مع الناس، أو نحاول إقناعهم برأي من الآراء. فإن الذي يتعامل مع

الناس بوصفهم عقلاء كثيراً ما يفشل في حياته، وهو عند فشله قد يلوم الناس على ما فعلوه به، ولكنه أجدر باللوم منهم.

● أنت تقول إن هناك عوامل لا شعورية تؤثر في تفكير الإنسان من حيث لا يدري بها، فما هي هذه العوامل، وكيف يؤثر كل واحد منها في التفكير البشري؟

– العوامل اللاشعورية المؤثرة في تفكير الإنسان متعددة أذكر أهمها:

التراثية، وأعني بها ما يدل عليه مصطلح (Culture) المعروف في علم الاجتماع، أي مجموع المعتقدات والقيم والتقاليد والأعراف والتقنيات والحرف الموجودة في مجتمع معين التي يتميز بها كل مجتمع عن غيره من المجتمعات الأخرى، فلكل مجتمع تراثه الخاص به، كما أن لكل فرد شخصيته الخاصة به، فالإنسان ينشأ منذ طفولته الباكرة في تراث معين، وإذا ظل في كبره قابعاً فيه، فإن تفكيره يكون مصبوبا في قوالبه التقليدية، فالقبيح قد يكون في نظره حسنا، والحسن قبيحا تبعا لتراثه وقيمه التي نشأ فيها، فنحن قد نرى في بعض المجتمعات معتقدات أو تقاليد مستهجنة في نظرنا أو غير معقولة، ولكنها صالحة ومعقولة في نظر الذين نشأوا فيها.

يقول العالم الاجتماعي سمنر في كتابه «الأعراف الشعبية» إن الأعراف الشعبية تستطيع أن تجعل أي شيء حسناً وأي شيء قبيحاً، وهذا هو أحد النواميس الاجتماعية التي يجب أن يعرفها كل من يريد معاشرة الناس والتعامل معهم.

يروى عن الإسكيمو الذين يسكنون بالقرب من القطب الشمالي أن من تقاليدهم التراثية أن الضيف الذي ينزل في بيت أحدهم يجب أن ينام مع زوجة المضيف في فراش واحد!.

إن هذه عادة اجتماعية نشأ عليها الفرد من هؤلاء القوم، فلا يجد فيها منقصة أو عاراً، ولكنها في نظر البدوي أمر لا يمكن تصديقه، فالبدوي كما هو معروف من أكثر الناس اهتماماً بعفة المرأة وصيانتها، وقد اعتاد أن يقتل المرأة التي تحوم الشبهة حول سلوكها، وهو لذلك لا يستطيع أن يصدق ما يقال له عن تقاليد الاسكيمو حول المرأة، إنه لا يدري أنه لو كان قد تربى وفق تراث الاسكيمو لغضب من الضيف الذي يرفض النوم مع زوجته!

والإنسان إذا كانت لديه مصلحة خاصة في أمر من الأمور أصبح عقله متحيزاً نحو ذلك الأمر من حيث يدري أو لا يدري، وهذا هو ما نلاحظه واضحا في قاعات المحاكم، فالشخص الذي لديه قضية معروضة أمام إحدى المحاكم يكون تفكيره منصبا على نجاح تلك القضية، وهو يأتي في سبيل ذلك بمختلف الأدلة والبراهين التي تؤيد دعواه، فإذا أصدر القاضي حكمه في مصلحة صاحب القضية صار في نظره أعظم القضاة في الدنيا وأكثرهم عدلا ونزاهة! أما إذا أصدر القاضي حكمه بخلاف ذلك فإنه ينقلب حالا إلى أسوأ قاض

ومن الممكن أن نقول عن العاطفة مثلما قلناه عن المصلحة الخاصة من حيث تأثيرها في تفكير الإنسان، وكثيرا ما تتوحد المصلحة والعاطفة في الإنسان فتجعله يرى الأبيض أسود، والأسود أبيض، فالإنسان يحب الذي يساعده في أمر من الأمور أو يحسن إليه، ولكنه لا يكاد يراه قد نافسه في المهنة أو المكانة الاجتماعية حتى يبدل نظرته إليه من الحب إلى الكراهية، وعندها تتحول محاسنه إلى مساوئ بعدما كانت عيوبه قد تحولت إلى محاسن، يقول الإمام الشافعي في بيت له من الشعرمشهور:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة

ولكن عين السخط تبدي المساويا

وقد تمر بالإنسان تجربة مؤلمة أو سارة تجاه أمر من الأمور، ثم ينسى الحادثة، ولكن ذكراها تبقى كامنة في لا شعوره، فإذا رأى شخصا أو شيئا يذكره بتلك الحادثة شعر بالبغض أو الحب له، وكثيرا ما يؤثر ذلك على تفكير الإنسان تجاه الآراء أو المبادئ أو الاتجاهات الثقافية أو السياسية.

أما الأنوية: فهي شعور الإنسان بذاته - أي بالأنا - تجاه الآخرين، فالأنا محور الشخصية البشرية، وكل إنسان يسعى دائما نحو رفع مكانة «الأنا» في نظر مجتمعه، وهو قد يدوس في بعض الأحيان على مصلحته أو عاطفته من أجل الأنا، وأنت تستطيع أن تجعل منه صديقا مخلصا إذا أجزلت له الاحترام والمديح، كما تستطيع أن تجعل منه عدوا لدودا إذا احتقرته أو أهنته.

وللمعرفة دور مهم، فالإنسان يكذب الأمور أو يصدق بها حسبما تملي عليه معلوماته التي يملكها تجاه تلك الأمور، خذ - مثلا - الأمي الذي يعيش في قرية بدائية منعزلة، فهو يرى الأرض مسطحة، والشمس تدور حولها، ومن المستحيل أن تقنعه بخلاف ذلك، وهو قد يعدك مجنونا أو جاهلا لأنك في نظره تنكر بديهية من البديهيات العقلية التي لا يجوز الشك فيها، وهذا لا ينطبق على الأمي البدائي فقط، بل هو يشمل أيضا البشر جميعا حتى العلماء منهم، إذا نظرنا إلى الأمر نظرة نسبية، فكثيرا ما وجدنا العلماء في القرن الماضي يعتبرون بعض الأمور مستحيلة، ثم أصبحت في هذا القرن ممكنة.

والذكاء على درجات متفاوتة في الأفراد - كما هو معروف - فهناك المتفوقون في ذكائهم، والمتخلفون فيه، والمتوسطون، ولا

حاجة بنا إلى القول إن الذكي يفهم الأمور بشكل يختلف فيه عن الغبي.

وكثيرا ما يشعر المتفوق في ذكائه بأنه غريب بين الناس، أو أنه غير قادر على إقناع غيره بصواب رأي من الآراء، وهو قد يجلب نقمة الناس عليه لاختلافه عنهم في التفكير، وهم قد يحتقرونه أو ينبذونه.

وما يقال عن درجات الذكاء يقال عن درجات الجنون، فالناس كلهم مجانين! إنما هم يتفاوتون فيما بينهم في درجة جنونهم، فليس في البشر عاقل كل العقل، أو مجنون كل الجنون، وأكثر الناس لديهم من الجنون درجة ضعيفة، وفي مقدورهم ترويضها والسيطرة عليها.

أما الذين نسميهم «مجانين» فهم الذين بلغ بهم الجنون درجة قوية بحيث لا يستطيعون السيطرة عليها،وهذا يؤدي بنا إلى القول إن الكثيرين من الذين نحسبهم عقلاء هم ليسوا عقلاء تماما، فكل واحد منهم لا بد أن يكون في عقله شيء من الخلل الذي يجعله يفهم الأمور بخلاف ما يفهمه الآخرون قليلا أو كثيرا.

يجب أن نضع هذه العوامل أمام بصرنا عندما نريد التعامل مع الناس أو مجادلتهم.

فأنت حين تريد أن تقنع شخصا بصحة رأي من الآراء لا يكفي أن تقدم له الدليل العقلي في ذلك، بل يجب أن تتسلل إلى تفكيره عن طريق هذه العوامل، بعضها أو كلها، ومعنى هذا أنك يجب أن تتسلل إليه عن طريق تراثه أو مصلحته أو عاطفته وأنويته أو غيرها، فالدليل لا يكون مقنعا إلا إذا كان منسجما معها على وجه من الوجوه، ويجب ألا ننسى أن هذه العوامل قد

تكون متعارضة في بعض الأفراد، وليست هي في تناسق دائم، وهذه ثغرة يمكن التسلل منها إلى داخل تفكير الإنسان.

● يلاحظ أنك تكثر في بعض دراساتك وأحاديثك من ذكر «الأنوية»، وهذا المصطلح غير معروف في الوطن العربي، فهل جاءت نسبته من «الأنا»؟ نعرف أن النظرية الحديثة لدراسة طبيعة الإنسان تذهب إلى اعتبار «الأنا» محور الشخصية البشرية، في هذه الحالة كيف تحلل الفرق بين «الأنا» و«الأنانية»؟!

– «الأنوية» «كالأنانية» منسوبة إلى الأنا، ولكن هناك فرقا بينهما في المعنى، فالمعنى المتداول بين الناس عن الأنانية هو أنها هي التي تجعل الإنسان يهتم بمصلحته، ولا يهتم بمصلحة الآخرين، أما «الأنوية» فهي تعطي معنى آخر، إذ هي تعني شعور الإنسان بذاته – أي الأنا – تجاه الآخرين، وهذا الشعور يجعل الإنسان في دأب متواصل نحو رفع مكانة الأنا في نظر المجتمع.

إن الإنسان بوجه عام «أنوي» وليس أنانيا، ونحن لا ننكر وجود أفراد غير أسوياء، تظهر فيهم الأنانية، ولكن هؤلاء قلة قياسا إلى غيرهم من الناس، فالإنسان السوي في الواقع كثيرا ما يخدم الآخرين، ويضحي من أجلهم بغية نيل تقديرهم، أي بقصد رفع مكانته في نظرهم، وبعبارة أخرى: إن الإنسان يجد من مصلحته أن يخدم مصلحة الآخرين، فهو فرد في مجتمع، يسعى دائما إلى رفع مكانته في نظر الآخرين، وهو يشعر بالسعادة في ذلك، وكلما ازداد ارتفاع مكانته ازدادت بذلك سعادته.

إن النظرية الحديثة في طبيعة الإنسان هي أن «الأنا» محور الشخصية البشرية، ويؤسفني أن أقول إن هذه النظرية لم تعرف في اللغة العربية إلا في نطاق محدود، ولا يزال الكثيرون من الكتاب العرب واقعين تحت تأثير مرحلة فرويد ويونغ وأدلر ولم

يتجاوزوها، هذا مع العلم أن نظريات هؤلاء أصبحت من النظريات العتيقة التي عفا عليها الزمن.

● ماذا تقصد بقولك إن «الأنا» محور الشخصية البشرية؟ هل هذا يعني «أننا نرجسيون» بالطبيعة؟ هل «الأنا» يكتسبها الفرد من أفراد المجتمع أم أنها تنشأ لديه منذ الطفولة.. وهل كانت «الأنوية» معروفة قديما؟

- إن الإنسان بوجه عام يركز معظم تفكيره حول «الأنا»، وكيف ينظر الناس إليه، وهو يشعر بالغبطة حين يرى الناس يقدرونه ويعجبون به، كما يشعر بالامتعاض حين يرى الناس يحتقرونه أو ينظرون إليه باشمئزاز أو إهمال، وقد يصح أن أقول إن معظم نشاط الإنسان في حياته يدور حول هذه النقطة، فهو يسعى دائما من أجل أن يكون موضع فخار لا موضع عار!

يقول المثل البدوي القديم «النار ولا العار»، ومازال هذا المثل منتشرا وقوي الأثر في المجتمع البدوي حتى الآن، ومعناه أن البدوي يُفضل دخول النار في الآخرة على كسب العار في الدنيا، فالعار لا يمكن أن يحتمله البدوي في حياته على أي حال، والواقع أن هذا ليس هو شأن البدوي وحده بل هو يشمل الناس جميعا على درجات متفاوتة.

إن الأنوية تظهر في الإنسان منذ طفولته الباكرة، ومن علامات ظهورها في الطفل أنه يبتهج ويبدو عليه الزهو حين نمدحه، كما يبدو عليه الامتعاض حين نذمه، ونحن نستطيع أن نجعل الطفل يقوم بأي عمل نطلبه منه بمجرد أن نمدحه إذا قام به ونشجعه عليه.

والملاحظ أن الطفل يكون شديد الحساسية تجاه أقرانه من الأطفال، فنحن لا نكاد نمدح طفلا آخر بحضوره، أو نحمل ذلك

الطفل ونتضاحك له، حتى يشعر هو بالغيرة الشديدة منه، وقد يبكي دون أن نعرف السبب الذي دفعه إلى ذلك.

إن تجاهلنا «للأنوية» في الطفل كثيراً ما يؤدي إلى تكوين العقد النفسية فيه، فقد اعتاد الناس في مجتمعنا على مداعبة الطفل الصغير أمام أطفال آخرين أكبر منه، إننا لا ندرك مبلغ الألم العميق الذي يشعر به الطفل من جراء ذلك، إن أفراد العائلة كثيراً ما يفرحون بولادة طفل جديد لهم، فيلتفون حوله ويضحكون له في حضور إخوته الذين هم أكبر منه، غافلين عما يحدثه ذلك من أثر سيئ في نفوسهم، إن الطفل الجديد لم تتكون «أنويته» بعد، وهو إذن لا يقدر اهتمامهم به، بينما يشعر الأطفال الآخرون بالغيرة منه، وربما انتهزوا الفرصة فيما بعد للإساءة إليه انتقاما منه من حيث لا يقصدون أو لا يشعرون.

كانت التربية القديمة غافلة عن وجود «الأنوية» في الطفل، قد كانت تعتمد على العصا في تأديبه من جهة، وعلى الموعظة الخطابية من الجهة الأخرى.

كان الأطفال عندنا يلعبون في الأزقة، حيث تنشأ «أنويتهم» على أساس التفاخر بالقيم «الزقاقية» في الغلبة والاعتداء والسرقة، كنا نتركهم ينشأون على هذا النمط، ثم نأخذ بتوجيه مواعظنا الرنانة إليهم.

وهذا هو من عوامل نشوء الشخصية المزدوجة في البعض منهم، أما «النرجسية» فإنها حُب الذات وهو شيء آخر.

● الحريصون على سلامة اللغة العربية ودعاة التشدد في استخدامها، يتهمونك بضعف الأسلوب، وقلة العناية بقواعد اللغة، وخاصة النحو والإملاء، وما أشبه، والمعروف أنك نشأت في مدينة دينية تكثر فيها المدارس التقليدية التي تدرس فيها مختلف

العلوم ومنها العربية ونحوها وصرفها.. فلم ابتعدت وخالفت، وما تصورك لوظيفة اللغة؟

- إن اللغة في مفهومها الحضاري الحديث وسيلة لا غاية، ولعلني لا أغالي إذا قلت إن الذين يسعون لتجميد لغتهم، وإبقائها على نحو ما كانت عليه قديما، إنما هم يسيئون إلى أمتهم من حيث لا يشعرون.

قال لي أحد المتحررين من الذين درسوا النحو دراسة مستفيضة: إن ثلاثة أرباع القواعد النحوية التي تدرس في مدارسنا يمكن أن تلغى دون أن يؤدي ذلك إلى أي ضرر.

ومن الجدير بالذكر أن هذه القواعد الكثيرة التي تدرس في مدارسنا، لم تنشأ نشوءا طبيعيا، فالكثير منها قد اختلقها النحاة في العهد العباسي تحت تأثير المنطق الإغريقي وعوامل أخرى، فأخرجوها بذلك عن السليقة الفطرية التي كان العرب الأولون يجرون عليها، وبعبارة أخرى: إن العرب الأولين لم يكونوا يعرفون هذه القواعد المعقدة أو يتبعونها في أحاديثهم اليومية، فهي قواعد غير طبيعية، وليس من المعقول أنهم كانوا يعرفونها في الوقت الذي كانوا يتكلمون فيه على فطرتهم من غير تكلف وتصنع، ولكن النحويين جاءوا بعدهم فصاروا يتنافسون في تطوير القواعد النحوية وتزويقها، حيث صار ذلك حرفة لهم يرتزقون منها ويتباهون بها.

نستطيع أن نشبّه القواعد النحوية التي طورها النحويون بالقواعد الفقهية التي طورها الفقهاء.

فنحن نعرف أن النبي صلى الله عليه وسلم جاء بتعاليم قليلة في شأن الطهارة والوضوء والصلاة والصوم والحج وغيرها، ولكن الفقهاء جاءوا فطوروا تلك التعاليم وعقدوها بحيث أصبح

من الصعب على الإنسان اتباعها بحذافيرها، ومن يرد اتباعها حرفيا فقد يصاب بداء «الوسواس» الذي لا يرجى شفاؤه، ومن يقرأ المجلدات الضخمة التي كتبها الفقهاء في موضوع الطهارة وحدها يجد بحراً بلا نهاية.. وهذا هو الذي ثار عليه الشيخ محمد عبده في مصر والسيد محسن الأمين في الشام.

لقد دعوت دائما إلى وجوب تقليص القواعد النحوية في لغتنا وتبسيطها، وقد عانيت من هذه الدعوة ما عانيت، وها أنا في أواخر عمري لا أبالي بما قالوا ويقولون، وعزائي في ذلك قوله تعالى: ﴿**فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض**﴾ (١٧) الرعد.

---

* العربي - العدد ٣٦٠ - نوفمبر ١٩٨٨.



اكتشفت أنني أحمل تصوّراً خاصاً لشخصيات الحروف *

لقاء بين
محمد سعيد الصكار * وهاني مظهر **



محمد سعيد الصكار فنان متعدد المواهب، فهو خطاط ومصمم أغلفة وملصقات جدارية وطوابع بريد، وهو فضلا عن ذلك شاعر ومحرر صحفي.

وقد أهلته مجالات النشاط التي يمارس أعماله فيها لأن يكون عضوا في أكثر من اتحاد أو نقابة، فهو عضو جمعية التشكيليين العراقيين، وعضو اتحاد الأدباء ونقابة الصحافيين العراقية. أصدر مجموعتين فنيتين لأعماله الخطية، وأقام عددا من المعارض.

أجرى الحوار معه الفنان التشكيلي هاني مظهر، وهو فنان من العراق، حصل على عدد من الجوائز التقديرية والميداليات، ويعمل رساما صحافيا منذ عام ١٩٨٠.

** كاتب عراقي
*** فنان عراقي

● تأسيس نقد خطي وتحديد المصطلحات الخطية، دعوة تتبناها باهتمام بالغ. ما مرتكزات هذه الدعوة والخط العربي مقنن إلى حد يجعلنا نعتقد أن المصطلح الخطي محدد سلفا؟

– التقنين الذي تتحدث عنه قائم فعلا، ولكنه لا يعني استقرار المصطلح، لأن التقنين يحدد ميزان الحروف، ونسب الحرف إلى النقطة القياسية، وهي نقطة مساوية لعرض سن القلم أو القصبة التي نخط بها، ونقول مثلا: إن حرف الألف المفردة في خط الثلث يساوي سبع نقاط، وأنه في خط الرقعة يساوي ثلاثا، وهكذا الشأن في بقية الحروف. وهذه مسألة قياسية، وليست مصطلحا. أما المصطلح فهو تحديد دلالة العبارة. وهذه الدلالة غائمة في المصطلحات الخطية، ومربكة للباحث.

فمصطلح مثل (المشق)، يعني مرة الكتابة السريعة ذات المدات، ومرة التجارب الخطية التي يقوم بها الخطاط لتطويع يده قبل الخط، وأخرى الحروف المفردة أو الموصولة التي يبين فيها الخطاط لتلاميذه كيفية أدائها، وتسمى (الكرملة) أيضا ويذهب بعض الباحثين خطأ إلى أن (المشق) نوع من الخط.

وهكذا ترى أنه في مصطلح واحد تتشعب المعاني والدلالات، وتبنى الاستنتاجات على أساس غير مستقر، يذهب بالحقيقة بعيدا عن موقعها. وأنا أدعو إلى دراسة هذه المصطلحات في ضوء الواقع العملي، لكي تتحدد الدلالة وتفهم المعاني، ونميز بين ما هو خط وما هو كتابة، فلا نحيل كل ما هو مكتوب على الإنتاج الخطي.

● لكنني أعتقد أن مثل هذا الخلط في المفاهيم لا بد أن ينعكس على «النقد الخطي» الذي تجتهد في الدعوة إلى تأسيسه.

– نعم، إن دعوتي إلى تأسيس (نقد خطي استجابة لحاجة يفتقر إليها تاريخ الخط العربي، لأن الكثرة الكاثرة في كل ما نقرأ عن

الخط تفتقر إلى منهج علمي في تقويم الخط، وهي لا تخرج عن حدود الانبهار والإعجاب. أما العناصر الجمالية المثيرة لهذا الإعجاب، والأسس الفنية التي يقوم عليها، فتلك قضية لم تعالج حتى الآن.

ووفي كتابي «حديث القصبة» الذي سيصدر عن قريب، أطرح مشروع منهج لنقد الخط العربي، يقوم على تحليل الخط المجرد باعتباره (مسافة بين نقطتين)، أو (مجموعة من النقاط)، والحالات التي يكون عليها في حركته، ونصيب الخط العربي من هذه الحالات. فالخط المستقيم مثلا له تأثير على الرائي يختلف عن تأثير الخط المنحني، وكلاهما يختلفان بعضا عن بعض إذا اختلفت كتلة كل منهما. وأنا أعطي اهتماما كبيرا لمستوى حركة الكتلة في الخط، وعلى أساسها أبحث الآثار البصرية،وما يتبعها من أثر في الوجدان.

لاحظت أن الخط العربي قد درس بعناية بالغة، لا من خلال الوضع الهندسي للحرف، وإنما من خلال حركة اليد وارتكازها، وحركة سلاميات الأصابع، لذلك سعيت إلى تحليل هياكل الحروف من خلال مسارها المرتبط بالحالة الفيزيولوجية. فقلت مثلا: إن الحرف الفلاني، يؤدى جزؤه الأول بسحبة يد حرة، وأن جزءه الأخير يدخل عليه (التمحل أو المعالجة) التي هي خارج حرية الحركة. وبينت أي الجزأين أكثر دلالة على موهبة الخطاط، وأيهما أكمل في المستوى الجمالي. وعلى هذا الأساس وضعت بعض الافتراضات لتحليل جمالية الخط العربي.

ومن ناحية أخرى، حاولت في تجربة لي، أن أجعل وعيي محايداً وأكلفه بالمراقبة، دون اعتساف. وهي تجربة سبق أن قمت بها في كتابة الشعر، وسميتها (الانفعال المدرب) أو (الخيال المروض)، للتحرر من سلطة الوعي الناقد أثناء العملية الشعرية.

وفي تجربة الخط، راقبت بوضوح إحساسي الداخلي، وتناغمه مع حركة اليد، وما رافق ذلك من صحو ذهني وبصري حادين. لقد شعرت بتكامل فيزيولوجي وأنا أخط، أي أن اليد كانت تجري على رسلها دون عنت أو كد، وهذا الجريان يتناغم مع حركات أُحسها في داخلي، في جزء من صدري، قريب من القصبة الهوائية، وليس في القلب أو الرأس، مما كان يشيع نوعا من التوازن الداخلي، والانتشاء والإحساس بالرضا، ليس الرضا عن نتيجة العمل، وإنما الرضا عن كوني أعطيت كل ما أقدر عليه.

● وهل تترك لك هيئات الحروف حرية كافية لتشكيل تصورك الخاص عنها؟

- من خلال تجاربي في دراسة هيئات الحروف - وأنا أعرف بحكم المهنة هذه الهيئات ومستوياتها، لأنها راسخة في (ذاكرة اليد) إذا جاز التعبير - اكتشفت أنني أحمل تصورا خاصا لـ «شخصيات الحروف» يصنف الحروف إلى شخصيات أليفة، وأخرى مترددة، وأخرى مكابرة أو عدوانية، وهكذا. ومثل هذه التصورات كانت تتدخل حتما في الهيئة النهائية التي يكون عليها الحرف، على الرغم مما ذكرته عن الهيئة الراسخة في (ذاكرة اليد).

إن مثل هذه التجارب، إضافة إلى الدراسة المتأنية الدقيقة لما تركه السلف الصالح من أصول وقواعد لهذا الفن الجميل، تساعد حتما في التأسيس للنقد الخطي، وتسهل علينا تحديد المصطلحات الخطية في ضوء الواقع العملي التطبيقي لها.

● الدعوة إلى تحديد المصطلح الخطي تعني أننا لا نملك بعد مثل هذا المصطلح، أو أننا لم نتفق عليه وهذا يعني أننا لا نملك مرتكزا للعملية النقدية، ففي غياب المصطلح يعجز النقد عن تحديد مسارات واضحة للتطوير، فكيف توفق بين الدعوة للتطوير والدعوة

إلى تحديد المصطلح الخطي؟

- الدعوة إلى التطوير ليست مشروطة بالنقد الخطي، فقد جرى التطوير فيما مضى في غياب هذا النقد، واعتمادا على الحس والتجربة الفنية والحياتية، ولكن النقد يساعد على تسريع عملية التطوير بما يكشفه من جماليات خفية في العملية الخطية، ويختصر الطريق على المبدعين بقدرته على التحليل والتصنيف، وإضاءة الأعمال الخطية. إنه يحمينا من الانزلاق إلى المنعطفات الخطرة، وإضاعة الوقت في البحث عن تجارب قد لا تكون ذات أهمية، والنقد يعنى بتحديد المصطلحات كما يعنى بكشف العملية الإبداعية في الخط.

وهناك الكثير مما يمكن للنقد أن يبدأ به في غيبة دقة المصطلح، من خلال ما يطرحه من اصطلاحات جديدة، ومن خلال ما هو موجود من مصطلحات واضحة، إذ ليست كل المصطلحات غائمة وغير ذات دلالة واضحة.

● هل يملك الخط العربي الطاقة التعبيرية الكفيلة بدفع المشاهد إلى تجاوز الدلالة المباشرة للكلمة؟

- لا أشك في ذلك. لأن الخط قيمة تشكيلية، إضافة إلى كونه قيمة تعبيرية، وهذا ما رمى إليه «الصولي» عندما قال: «ومن فضل حسن الخط أن يدعو الناظر إليه إلى أن يقرأه وإن اشتمل على لفظ مرذول ومعنى مجهول» والمشاهد يتجاوز الدلالة المباشرة للكلمة لا لكي يجد دلالة تعبيرية إضافية، وإنما ليستمتع بالوضع التشكيلي له، أي أنه يتجاوز التعبير المباشر إلى حالة من الجمال المطلق.

● نظرية «البعد الواحد» التي وضعها الفنان شاكر حسن آل سعيد تعد من أهم الظواهر الفكرية في الفن العربي المعاصر.

تنطلق هذه الظاهرة أساسا من الحرف وما يهمنا في هذا الحوار

لا يدخل في جوهر التنظير للبعد الواحد وإنما ما نتج عنه، فالالتباس في المفاهيم الخطية نجده مجسدا وبشكل سافر في اللوحة الحروفية التي روجت لها هذه النظرية. وقد تحدث الفنان آل سعيد - الذي أسس في هذا الاتجاه وقاده - عن الحرف والأثر. والخط عنده ليس سوى «علامة» ليس لها صلة بمفهومنا المسبق عنها، في حين نجد أغلب الفنانين الذين استلهموا الحرف على ضوء هذه النظرية استندوا إلى «الخط» دون الاهتمام بشخصيته المستقلة التي بنيت على أسس جمالية وتاريخية تخصه دون سائر الفنون، وهذا يثير تساؤلا آخر هو: هل تملك القيم الخطية القدرة على تحقيق الشخصية المستقلة للفن العربي بشكل يمنع عنه التصرف المتعسف؟

- لست متفقا معك في كون الفنانين الذين استلهموا الحرف استندوا إلى الخط، لأنهم ظلوا في الواقع ضمن إطار الحرف من حيث هو إشارة أو سطح لا أكثر. ولم يستفد أحد منهم مما في الخط من قيم تشكيلية، ربما لأنهم لا يعرفونها، وربما لأنهم يعرفونها وتخونهم (شجاعتهم) في التعامل معها بالحرية التي تتيحها اللوحة التشكيلية. وقد تدخلت جملة ن العوامل في خلق ظاهرة اللوحة الحروفية، منها ما وصل إليه الفنان العربي في بحثه عن الهوية القومية في الفن التشكيلي. ونحن نعرف أن الفنان العربي بدأ بتقليد فنون الغرب وهو يتعامل مع اللوحة التشكيلية وفق المفهوم المعاصر لها، ثم أخذ في بحثه عن نفسه يتلمس طريقه إلى الينابيع الفنية العربية، وكان أبرز وأنقى هذه الينابيع هو الخط العربي، فإلى جانب ما يتمتع به الخط العربي من أصالة بحكم نشأته وتطوره في محيط عربي صرف، لم يخضع هذا الخط لمؤثرات الثقافات الأخرى في حين خضع لدراسة فكرية ووجدانية جادة تشكل نموذجا للفكر والوجدان العربي المعاصر من معطيات الحضارات القديمة كحضارة

الفراعنة وحضارة بلاد الرافدين بل هو أقرب إليه حتى من «الواسطي» بسبب البون الواسع بين مفهومي اللوحة عند الواسطي واللوحة عند الفنان المعاصر.

وقد بدأت محاولات الفنان العربي في استلهام الحرف العربي ساذجة، وهذا ليس عيبا، فباب التجريب كان مفتوحا للوصول إلى نتائج قد تكون مجدية، إلا أن الفنان العربي وبسبب خضوعه للمنطق الغربي في فهم واستيعاب الحرف العربي، لم يتمكن من خلق رؤيته الخاصة التي تتيح له استيعاب البناء الداخلي للحرف العربي مما جعله يقف عند حدود المظهر التصميمي للحرف، ومثل هذا المظهر لا يمكن ان يكون أساسا لخلق فن يملك القدرة على تحديد الهوية القومية للفنان العربي.

● وهل نستطيع أن نقول إننا مازلنا نفتقد إلى أوليات ووسائل تأسيس رؤية قومية متميزة؟

- لا أستطيع أن أبخس الفنان التشكيلي حقه، فهناك تجارب متميزة أضافت الكثير للوعي الجمالي العربي، وللعديد من التجارب الفردية أثر قد لا يبدو ظاهرا ومؤثرا إلا أنه يتضح بالتقائه مع السياق الإبداعي العام. ومع علمنا بأن التراكم الحضاري مهم في الوصول إلى قوانين الإبداع نستطيع أن نقول إننا نسير باتجاه تحقيق الهوية القومية للفن العربي، وإلى أن نصل إلى غايتنا علينا أن نفتح أوسع الأبواب أمام التجريب والخروج من القوالب والمفاهيم الجاهزة التي لم تصل بعد إلى مستوى يمكن الركون إليه.

● كيف يمكن تحديد الهوية القومية، وعن أي طريق؟

- قلت إن الخط العربي أنقى ينابيع الإبداع العربي وأبرزها، ولم أقل إنه الينبوع العربي الوحيد، فالفنان العربي المعاصر يملك إرثا سخيا من القيم الجمالية، وحتى من العناصر التشكيلية الناجزة،

وهو الآن يعيش حياة يحتدم فيها الصراع بين حاجته إلى ترسيخ كيانه وتطويره وبين العوامل المضادة، ويمثل هذا الموروث وهذه الحياة يكون بين يدي الفنان العربي مادة غنية للإبداع، ولا يبقى مطلوبا منه سوى الإبداع وهذا يمكن مناقشته في حدود كل تجربة إبداعية لأننا لم نتوصل بعد إلى نتائج تضع بين أيدينا حقوق التعميم.

---

* العربي - العدد ٣٦٦ - مايو ١٩٨٩

أؤمــن بــقــدرة الأدب على تـغـيـيـر الجـنـس الـبـشـري *

لـقـاء بـيـن
فؤاد التكرلي** وماجد السامرائي***



إذا عمدنا إلى الحديث باختصار عن فؤاد التكرلي (١٩٢٧) يمكن أن نقول عنه: إنه واحد من أبرز قصّاصي الخمسينيات. يشكل هو وزميلاه «غائب طعمة فرمان وعبدالملك نوري» الواقع الأوضح لقصة هذا الجيل، فقد تميز بالقلة فيما كتب ونشر، ولم يصدر من القصص القصيرة غير مجموعة واحدة هي: «الوجه الآخر» (١٩٦٠)، كما كتب رواية واحدة هي «الرجع البعيد» (١٩٨٠)، إلى جانب مجموعة مسرحيات، حواريات قصيرة، صدرت عام ١٩٨٦ بعنوان: «الصخرة». غير أن الأهمية الاستثنائية التي يحتلها التكرلي في واقع القصة العراقية تدعو إلى حديث آخر. أدار الحوار الزميل ماجد السامرائي وهو كاتب وصحفي من القطر العراقي.

** روائي عراقي معروف

*** كاتب وصحفي عراقي

* ارتبطت «الواقعية الحديثة» في القصة العراقية بك وبجيلك من القصصيين والأدباء والشعراء، فحبذا لو تتوقف عند مفهومها كما تشكّل عندك، وكما فهمته واستوعبته، وكما عبرت عنه.

- لا أدري إذا كان صحيحا أن نسمي «الواقعية» حديثة أو قديمة، ولكنني أتذكر أن شباب الخمسينيات من الأدباء - القصصيين خاصة - قد وجدوا أن أول مشكلة تسد أفقهم الأدبي كانت: كيف نستخدم المادة الخام التي يقدمها لنا الواقع. ذلك أن الأدباء القصصيين الذين تقدموا «جيل الخمسينيات» زمنيا قد قدموا حلولا ساذجة للبناء الفني الواقعي في القصة، فلقد عدوا أن قمة التعبير الفني الواقعي هي في تقديم ما يشابه الوثائق الواقعية، أو زخم الحياة الطازج، أو الحياة الواقعية بعظمها ولحمها. هذه كلها، في الحقيقة أفكار سطحية خاطئة، لأن المؤلف القصصي العراقي قبلنا لم يهضم (أو يتمثل) الواقع العراقي، ولم يفهم محركاته الأساسية واتجاهاته الخفية، فقدمه بسذاجة على المستويين: الفني والفكري.

ويبدو لي أن كتاب الخمسينيات تأملوا طويلا في كيفية تقديم الواقع، ومن أي زاوية، وعلى أي مستوى، قبل أن يبدأوا الكتابة، لذلك تجد أن تقديمهم للواقع العراقي كان تقديما بشكل جديد، وبالتالي فإن وصفك لهذا التقديم بأنه يعني «واقعية حديثة» صحيح أيضا إلى حد كبير.

* وهل وجدت هذه «الواقعية» على أيديكم كجيل، تمتاز بخصائص تفردها؟

- لا أستطيع أن أضع لك مواصفات خاصة بهذه الواقعية، سوى أن أقول إن القاص الخمسيني - وأنا لست مع هذه التسمية تماما - كان يبدأ بالتزامه بالواقعية الحديثة - لا بالواقع! - قبل أن يختار موضوعه، لأنه يختار موضوعا ذا مواصفات تعبيرية مؤثرة وموحية،

ويمكن أن نقول: ذات معنى، ثم يبدأ «تشكيل الموضوع». وهذه العملية، باعتقادي هي أهم مرحلة فنية في عملية الخلق الأدبي، ومعها تبدأ «المادة الخام» في الدخول.

«المادة الخام» للواقع كانت مبذولة لمن سبقنا، فغرف منها دون انتقاء. وزاد وأفسد لعبته، لأنه - مبدئيا - لم يع عملية الخلق. أما بالنسبة لنا فكان الانتقاء والاقتصاد والتركيب ووضع كل شيء في مكانه لاستكمال الرؤية هو الأساس.

* وما المؤثرات الأساسية في بلورة مفهوم الواقعية على هذا النحو عندك؟

- بالنسبة لي كانت الرؤية هي الأهم، وليس التعبير الفني فقط، ولذلك كنت أهتم - ضمن منهج لكتابة أقصوصة عراقية ناجحة - بأن يكون النص القصصي مؤثرا وفاعلا في قارئه، بحيث لا يتسنى له نسيانه بسهولة. ومن خلال هذا الهدف (أو تطبيق الرؤية) كانت المؤثرات الأساسية تصب كلها في كيفية استغلال واقع معين وتشكيله، بحيث يعبر عن رؤية خاصة جدا، ولا يمكن أن تنسى. هذه المؤثرات لم تكن قراءات، ولم تكن قصصا، ولم تكن آراء سمعتها، وإنما كانت أفكارا خاصة تتبع منهجا كان يلح عليّ منذ مطلع شبابي لتطبيقه في مجال الأدب القصصي.

* لدى مراجعة نتاج المرحلة التي بدأتم فيها الكتابة والنشر لا نجد هناك أي أفضلية للفن على الواقع، بل غالبا ما نجد تأكيدا على دور الفنان والمبدع في معرفة الواقع، وفي عقد الصلة به، وفي إظهار حقيقة الصراع فيه.

- أعتقد أن هذا صحيح إلى حد ما، فالفن القصصي الذي قدمناه في سنوات الخمسينيات كان نتيجة معاركة الفنان من أجل فهم حياته (أو واقعه الخام) ثم صياغة هذا الفهم قصصيا.

* يبدو لي أن ما كان يعنيكم، كجيل من الكتّاب، هو الإنسان الذي ظهر من خلال كتاباتكم، وكأنكم تريدون حل وثاقه. ومنحه الحرية ليعبر عن نفسه، ويظهر بكامل شخصيته.

- هذا القول، عدا عن أنه صحيح، جميل ومعبر، وهو يمس عنصرا مهما جدا من الناحية الفكرية في قصصي. ولا أدري إن كان من الممكن تطبيقه على الجميع.

* كأنكم كنتم تجدون في قضية الحرية مراهنة على كل تغير وتغيير، وكأنما كنتم تقولون: إن القهر والمصادرة هما من الوسائل والأسباب لتزييف شخصية الإنسان في الحياة والمجتمع، وأن الحرية تخلق إنسانا مختلفا.

- نعم، الحرية أولا، والوعي.

* ومن هنا، ما نجده في كتاباتك من عمل دائب على أن تتفرد فيها بمعانيك الخاصة لهذه المفهومات جميعا؟

- معاني الخاصة، أو بعبارة أخرى: تشكيل رؤية معينة.

* لكن، هل كان الفكر أو الواقع - كما عرفته وخبرته - هو الأكثر تأثيرا عليك في بلورة مفهوماتك هذه، وفي رسم توجهاتك على النحو الذي ظهرت فيه؟

- أعتقد أنه كان الفكر المجتث من الواقع، واقعيا آنذاك، فأنت لن تجد فكرا مجردا، أو فلسفة تطير في الهواء. كان الواقع بالنسبة لي، ينبوعا لفن قصصي ذي فكر، فن قصصي لا يدع قارئه براحة واطمئنان بعد أن يمر بتجربة القراءة.

فلم أكتف بعرض الواقع عرضا متقنا على المستوى الفني، بل كان يؤرقني على الدوام «المعنى» الذي يمكن أن يغلف الأقصوصة، الأثر الفكري الذي تخلفه دلالات معينة في سياق تركيب الأحداث.

* وهل كانت لديك فكرة واضحة عن المستقبل الذي تريده لنفسك

ككاتب؟

- أبدا، كان همي الوحيد أن أطبق المنهج الذي شغل تفكيري سنوات الشباب كلها: كيف نكتب أقصوصة عراقية ذات امتياز وهوية محلية.

* بطبيعة الحال نحن لانزال نتحدث عن الخمسينيات، وفي إطارها، وهي المرحلة التي ظهرتم فيها كجيل جديد في القصة العراقية، وفي هذا السياق أسأل: ماذا كان موقفكم، كجيل، من ذلك «الوصف الطبيعي» الذي كان يسود الكتابات التي سبقكم أصحابها في الكتابة والنشر؟

- لم يكن «وصفا طبيعيا» بالمعنى المذهبي لهذه الكلمة، أعني الانتماء إلى مذهب «الطبيعة» كما أرادها «زولا». كان - كما أسلفت - وصفا ساذجا لا غاية فنية له، كانوا يعتقدون - كما أظن - أن عملهم هذا، أعني تقديم الواقع كما هو، وبصورة عشوائية، يكفي بحد ذاته كغاية أدبية وفنية، فإذا أضيفت إليه حادثة درامية حزينة، إن أمكن، بلغنا عند ذاك قمة الأدب القصصي، وكان الأمر مضحكا من بعض الوجوه.

* وكان هاجسكم كجيل، وهاجسك أنت شخصيا، أن تكتب قصة مغايرة.

- بالطبع، وهل تظن غير ذلك؟

* لا، ولكنني أريد أن أسأل عن الهواجس الفنية والموضوعية، التي كانت وراء ذلك.

- هواجس وأفكار كثيرة، أولها: أن أدب الجماعة (ذنون أيوب، ومحمود أحمد السيد، وجعفر الخليلي... وسواهم) لم يكن بالمستطاع أخذه جديا. كانوا في واقع الأمر أناسا مبتدئين، يجب ألا يفكروا بنشر مثل هذا الأدب. كان عليهم أن ينظروا، أن يقرأوا ويطلعوا، ثم

يقرروا بعد ذلك مصير هذا الأدب القصصي الذي صاروا «روادا» له! أينشرونه أو لا؟

ثانيا: لم يكن بينهم، عن يقين، من كان يملك موهبة كبيرة، يتجاوز بها عدم الاطلاع، وعدم التجريب، أو عدم وجود إرث قصصي.

* وأنت شخصيا، حين بدأت الكتابة، ما فكرتك عن الأدب، من حيث هو فن أو لا، ثم من حيث علاقته بالناس وبالقدرة على التأثير فيهم لتغييرهم ثانيا؟

- كنت منذ البدء أومن بأن للأدب (والفن بصورة عامة) قابلية على تغيير الجنس البشري، والاتجاه به نحو الأحسن. أقول: «الجنس البشري»، وعلى المدى البعيد، وليس الأفراد. ولكن الأساس يجب أن يثبّت في نفس إنسان مفرد بالضرورة. ومن هنا كان مسعاي وأساس رؤاي الفنية أن أكتب أقصوصة لا تنسى، تدخل نفس القارئ، وتؤثر فيها، بحيث لا تدع له أن ينساها.

ولقد وجدت أن كل الوسائل اللغوية والفنية يجب أن تطوع لهذا الغرض، لأنه من الخطورة والجدية بشكل لا يمكن معها أن نتساهل مع أي عبث.

وهكذا تجد أنني منقاد بهذه الأفكار نحو هدف معين، كنت أعد الأدب أمل الإنسانية القوي، وليس الأخير، وأنني إذ أمارس الكتابة أقوم بدور في بناء مستقبل أقل تشاؤما لإخوتي البشر القادمين، ومن هنا أيضا كان اختياري لمواضيع أقاصيصي وللغتي ولطريقة المعالجة.

- فكرتي عن الأدب والفن لم تتغير كثيرا، إذ إنني أراهن على التأثير الذي ظل مسيطرا على أرواح بشر سيعيشون في المستقبل البعيد اللامرئي، أولئك البشر الذين أثق أن فكرتي عن الخير والجمال وحب الآخرين سوف تصل إليهم، فالأفكار التي تدخل

نفوس القرّاء، لابد لها، بعد زمن (يطول أو يقصر) أن تؤثر في الإنسانية.

أنا لاأزال - بالطبع - ملتزما بهذه الرؤية، مع بعض التغيرات الطفيفة. لم يجعلني الزمن أزداد تفاؤلا، ولا البشر، مع الأسف، إنما الأفكار، وبعض المواقف الإنسانية الأخلاقية التي عايشتها، كانت تبث فيّ أو تعيد إحياء رؤيتي القديمة.

* حتى الآن كنا نتحدث في الماضي، وعن الماضي، فهل تجد نفسك اليوم تحمل مفهومات وأفكارا مغايرة عما كنت عليه بالأمس (فيما يتصل بالكتابة ومفهومها، بالكاتب، ودوره، وعلاقته بالحياة وبالآخر)؟

- ليس كثيرا، أعني أنني أحارب في نفسي وبشكل مستمر، هذا الشعور بلا جدوى الكتابة، أو السعي لبث أفكار عن الخير، والإيمان بالحرية والإنسان، عدا عن هذا، لم أتغير كثيرا، كما أعتقد.

* أنت كاتب بطيء في الكتابة، مقل في الإنتاج، فما الأسباب التي تقف وراء ذلك؟

- أسباب متعددة، أولها: أنني كاتب غير محترف، ولا أتعيّش من أدبي، وثانيها: أنني كاتب لا أنشد الكثرة بمقدار ما أنشد الجودة، إذ لا فائدة عندي من نشر عشر روايات فارغة ومتشابهة، بل تجدني أفضل عليها واحدة باقية، أو اثنتين، وثالثها: أن متطلباتي الفنية تبدأ من الموضوع الذي أريده محليا معبرا، وإنسانيا وعالميا مفهوما، ومؤثرا في الجميع، ورابعها: أنني أنتقد - أحيانا - الحرية الداخلية، فأبقى أفتش عنها في ذاتي، لكي أبدأ الكتابة، ويطول الوقت، ويمر الزمن.

* بقيت فترة طويلة نسبيا في نطاق القصة القصيرة، فهل اعتبرتها «النموذج الأمثل» للتعبير عن أفكارك؟

- كلا، إن الأقصوصة، فنيا، أصعب من الرواية وأنقى، ولكنها لا تكفي للتعبير عن الأفكار، فأنت تحتاج إلى أكثر من خمسين أقصوصة لتعبر عن بعض أفكارك، في حين أن رواية واحدة قد تفي بالغرض.

* وبأي دافع كان اتجاهك إلى الرواية حين كتبت «الرجع البعيد»؟

- لما أسلفت قوله.

---

* العربي - العدد ٣٧٣ - ديسمبر ١٩٨٩م.



كلمات من طمي الفرات أضواء على الأدب العراقي الحديث

محتويات الكتاب

ثمن الاشتراكات

الكويت ١دينار، السعودية١٥ريالا،الأردن ١دينار،
سوريا٥٠ ليرة البحرين ١دينار، مصر ٢جنيه ،
السودان ٢٠٠ جنيه ، تونس ٢دينار،
الجزائر١٢٠دينارا، اليمن١٥٠ريالا،
قطر ١٥ريالا، سلطنة عمان ١ ريال ،
لبنان٥٠٠٠ ليرة ، الإمارات ١٥درهما،
المغرب٢٠درهما

سعر النسخة خارج الوطن العربي ٣ دولارات أمريكية
الاشتراك في الكويت ٥ دنانير
في الدول العربية ٨ دولارات أمريكية
خارج الوطن العربي ١٦ دولاراً أمريكيا.

كتاب العربي

يصدر عن مجلة العربي كل ثلاثة أشهر

مكتب العربي الرئيسي في الكويت
ص. ب ٧٤٨ الصفاة - الكويت - الرمز البريدي: ١٣٠٠٨
عمارة برج الإنماء العقاري شارع عبدالله المبارك
- المرقاب - مدينة الكويت - مقابل المتحف العلمي
تلفون ٢٤٣٤٠٩٦ - ٢٤٣٤٠٦٦ داخلي (١٤٠٠ - ١١١٤ - ١١١١ - ١١٠٠)
فاكس التحرير ٢٤٣٤٢٠٩
المراسلات باسم رئيس التحرير
.Box: 748 / Al Safat Kuwait. O.P
E.mail: alarabimag@alarabimag.net
www.alarabimag.net

مكاتب العربي في الخارج

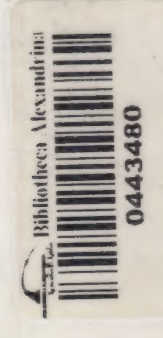
القاهرة: الدقي - ٢٢ شارع البطل عدنان عمر صدقي
متفرع من شارع مصدق - هاتف: ٣٣٧٢٩٣٨
بيروت: ص.ب ٧٠٨٢٧ أنطلياس / لبنان
هاتف: ٤٠٨٤٠٧ (٠٣) فاكس: ٤٠٥٠٧٢ (٠٤)
دمشق: ص.ب ١٢٠٣٥
هاتف ٢١٢٧٧٩٧ - ٢١٢٤٨٣١ - ٢١٢٨٢٤٨ فاكس ٢١٢١٥٣٢
الجزائر: ص.ب ١٤٤ المحطة الجزائر
هاتف ٦٩٣٣٩٣ - فاكس ٦٩١٨٤٧

الاشتراكات

قسم الاشتراكات - مجلة العربي - وزارة الإعلام
ص.ب: ٧٤٨ الصفاة - الكويت الرمز البريدي ١٣٠٠٨
على طالب الاشتراك تحويل القيمة بموجب حوالة مصرفية
أو شيك بالدينار الكويتي باسم وزارة الإعلام.

هذا الكتاب

لم يكن العراق مجرد فاصلة في كتاب التاريخ ولكنه كان التاريخ نفسه. ولم يكن مرحلة عابرة في قصة الحضارة، ولكنه كان أحد صنّاعها. فذلك الفرات العظيم قد خالف كل أنهار الدنيا، ولم يصنع حضارته في الشمال حيث ينبع ولكنه صنعها في الجنوب حيث يصب. لذا فإن مكانة العراق الحقيقية ليست في نشرات الأخبار العابرة، ولكنها حيث يجب أن تكون حجر الزاوية في مجمل المصير العربي. من أجل ذلك كان هذا الكتاب محاولة لاستجلاء روح العراق، الوجه البهي له، وجه الثقافة العراقية التي كانت ومازالت رافداً مهما من روافد الثقافة العربية.





كلمات من طمي الفرات